Karl Kobald

Franz Schubert

und seine Zeit

Mit 70 teils farbigen Bildtafeln

Amalthea-Verlag

Zürich · Leipzig · Wien

1.—11. Tausend
Alle Rechte vorbehalten. Printed in Austria.
Copyright 1928 by Amalthea-Verlag, Wien
Druck der Waldheim-Eberle A. G., Wien VII

„Die Zeit, so zahllos und so Schönes sie gebiert, einen Schubert bringt sie nicht wieder." *Robert Schumann.*

Vorwort

Schuberts Leben und Schaffen ist bereits in mehreren Büchern gewürdigt worden, am ausführlichsten in den Biographien von Kreißle von Hellborn, Walter Dahms und ferner in dem vom sehr verdienstvollen Schubertforscher Otto Erich Deutsch herausgegebenen großen Quellenwerke „Schubert, Die Dokumente seines Lebens und Schaffens". Das vorliegende Buch, eine Zusammenfassung früherer diesen Gegenstand berührender Arbeiten des Verfassers, will ein Beitrag zu dem unerschöpflichen Problem Schubert sein. Es prunkt nicht mit neuem biographischen Material — dieses erscheint in anderen Werken bereits zur Genüge ausgeschöpft — und bezweckt, vor allem durch Schilderung der Kunst und Kultur der Wiener Schubertzeit und des Milieus, in dem der Meister gelebt und geschaffen hat, manch neues Licht auf diese einzigartige Gestalt des Wiener Kunstgeistes zu streuen. Schubert im Spiegel seiner Zeit — das ist das Thema dieses Buches, das als ein österreichisches Heimatbuch, also als ein Wiener Schubertbuch gewertet werden möchte. Möge es dazu beitragen, daß sich in immer weiteren Kreisen die Liebe für Schubert und sein Werk festige und die Erkenntnis von der unermeßlichen Fülle von Schönheit und Harmonie, die des Meisters Genius der Welt geschenkt hat, verbreitere und vertiefe im Sinne jener denkwürdigen Worte Friedrich Nietzsches:

„Franz Schubert, ein geringerer Artist als die anderen großen Meister, hatte doch von allen den größten Erbreichtum an Musik. Er verschwendete ihn aus voller Hand und aus gütigem Herzen, so daß die Musiker noch ein paar Jahrhunderte an seinen Gedanken und Einfällen zu zehren haben werden . . .“

Wiener Biedermeier

„Wenn ich die drei größten künstlerischen Zeiten der Weltgeschichte anzugeben hätte, würde ich an erster Stelle das Perikleische Athen, an zweiter das Elisabethinische England und an dritter ohne jeden Zweifel das Wien der zweiten Hälfte des 18. und des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts nennen", lautet der Ausspruch eines englischen Gelehrten, des Vizekanzlers der Universität Sheffield Sir William Henry Hadow, des Herausgebers der großen „Oxford History of Music". Wer sich diese Anschauung zu eigen macht, könnte als Ausklang und in gewisser Hinsicht als einen Höhepunkt dieses goldenen Zeitalters Wiens die Biedermeierzeit betrachten; denn wie nur in den gesegneten Epochen der Blüte menschlicher Kultur beherbergte Wien damals eine reiche Fülle von Genies auf allen Gebieten der Kunst, der Poesie, des Theaters, der Malerei, der Musik, die das geistige Leben der Stadt in hervorragender Weise zu steigern vermochten. Es ist das Wien der Beethoven-, Schubert-, Raimund- und Grillparzer-Zeit. Es sind die Tage, da der junge Grillparzer die ersten reifen Früchte im Garten der tragischen Muse pflückte, da in der Vorstadt die Volkskunst in den Märchenspielen Raimunds, in den Tänzen Lanners und Strauß' aufblühte. Es ist die Jugendzeit der Dichter Bauernfeld, Lenau, Stifter, Nestroy, der Maler Schwind, Waldmüller,

Danhauser, Führich; es sind die Tage, da das kleine Burgtheater unter Schreyvogel zur ersten Bühne der deutschen Theaterkunst emporstieg, es ist die Glanzzeit des Kärntnertortheaters. Es sind die letzten Jahre Beethovens, da sich der Meister, taub und für den menschlichen Verkehr ungeeignet, Unsterbliches sinnend, in sich zurückzog, fliehend aus dem eitlen Tand des Alltags, aus dem Leid dieser Erde in die Höhen der das Leben verklärenden inneren Schönheit und Freude. Und es ist vor allem die Wiener Schubert-Zeit. Die Seele dieser Zeit schauen wir in ihren Bildern und Stichen, sie weht aus ihren Interieurs, aus ihren vergilbten Briefen und Memoiren, sie klingt aus ihren Dichtungen, am wunderbarsten aus ihrer Musik. Wie eine Symphonie von tönenden Steinen erscheint uns jenes alte Wien der grünen Glacis und Basteien, Musik war die Seele der Stadt. Und alle ihre berühmten Söhne, die Künstler, die Dichter, die Schauspieler, die Maler scheinen irgendwie von der Musik herzukommen, haben aus ihrem unerschöpflichen Quell ihr Bestes und Schönstes geschöpft ... Für Grillparzer, der mit der melancholischen Geschichte vom armen Spielmann die feinste österreichische Erzählung geschrieben hat, war sie die Lehrmeisterin, die Königin

> Mit der strahlenden Herrscherkrone,
> Mit dem lieblich tönenden Munde
> Und dem Wahnsinn sprühenden Blick,
> Schwingend das zarte Plektron ...

Lenau und die Geige waren unzertrennliche Genossen. Sie begleitete ihn durchs Leben wie seine Melancholie. Auf

ihren Seiten tobte sich im zügellosen Taumel freier Phantasien die Überfülle seiner elementaren Gefühle, die in Blut und Nerven fiebernde Leidenschaft aus. Wenn der Jüngling, durch Ungarns Steppe wandelnd, in einer Dorfschenke mit hinreißendem Elan den Marsch vom Rebellen Rakoczi spielte, strömten die Bauern und Zigeuner herbei und hoben den jungen Dichter auf die Schultern, seinen Rock küssend, und feierten ihn als ihren großen Zigeunerprimas. Seine schönsten Poesien „Die Werbung", „Heideschenke", „Die drei Zigeuner" entströmten seiner Seele wie Musik, wie feurige Phantasien seiner Geige. Schon geistig umnachtet, fiedelte er noch seinem vom ausbrechenden Wahnsinn umloderten Geiste selbst den Todestanz.

„Wenn ich die Augen aufschlage," sprach Beethoven zu Bettina Brentano, der Sybille der deutschen Romantik, „so muß ich seufzen, denn was ich sehe, ist gegen meine Religion und die Welt muß ich verachten, die nicht ahnt, daß Musik höhere Offenbarung ist als alle Weisheit und Philosophie. Sie ist der Wein, der zu neuen Erzeugungen begeistert und ich bin der Bacchus, der für die Menschen diesen herrlichen Wein keltert und sie geistestrunken macht."

Am Wienerischesten klingt die musikalische Seele der Stadt aus dem Werke Franz Schuberts. Er war das musikalische Genie jener Zeit, in seinem Leben und Wirken spiegelte sich das damalige anmutige, wie in einen Traum eingesponnene, von Romantik und Poesie erfüllte Wesen der Stadt. Schuberts Musik, in der der Lokalgenius den Höhepunkt seiner Schöpferkraft erklomm, bedeutet die Verklärung des alten biedermeierischen Wien, es klingt aus ihr das Lachen und Weinen jener Zeit, ihre Liebe und ihr Leid. Aus Schuberts

Melodie grüßt uns das alte unsterbliche Wien, dessen unsterblicher Sänger Schubert war . . .

Die Betrachtung der Erscheinungen der Kunstgeschichte lehrt uns, daß auch die größten Künstler bei aller Eigenart dem Einfluß der Mitwelt unterliegen, daß ihr Leben, ihre Entwicklung, ihr Schaffen zu den Zeitgenossen in enger Beziehung stehen, daß ihr Werk, im wesentlichen ein Spiegel der Zeit, von der Mitwelt und deren Denken und Fühlen geformt und bestimmt wird. Und so heißt Schubert, den Menschen und Künstler, verstehen, zunächst die Zeit erfassen, in der er gelebt und gewirkt hat. Sein Leben und sein großes Werk ergründen, heißt zunächst in das Milieu seines Daseins, in das Wesen und den Charakter Alt-Wiens, also in die Kunst und Kultur der Wiener Biedermeierzeit, dringen.

Es waren die Jahre, da das rauschende Finale der Napoleonischen Zeit, der Wiener Kongreß, der Europas wichtigste Fragen bei Festlichkeiten und Musik, bei Tanz und im Theater erörtert und erledigt hatte, verklungen war. Nach einer ein Vierteljahrhundert währenden Periode gewaltiger Kämpfe, welche die ganze Kraft des Habsburgerreiches und seiner Hauptstadt fast erschöpft hatten, war endlich Frieden geworden. Der stürmische Wellenschlag der großen Freiheitsideen der französischen Revolution, die in ihrem weiteren Verlauf wenig Perlen, aber viel Schlamm und Unrat an die Ufer der Weltstadt geworfen, hatte sich im Sand verlaufen. Metternichs reaktionäres, aber in seiner Konzeption geniales System war im Kampfe gegen die Revolution Sieger geblieben. Der von dem Korsen bedrohte Staatsgedanke einer zentralen Vormacht in Mitteleuropa war politisch und dynastisch gerettet. Die Wiener Bevölkerung, all der Unbilden der

Kriegszeit müde, sehnte sich nach der Wiederkehr eines patriarchalischen Regiments, das Ruhe und Frieden, gesicherten Erwerb und ungetrübten Genuß versprach. War die vorausgehende Epoche kriegerisch, heroisch, in der Politik durch das Genie Napoleon Bonaparte, in der Kunst durch den Titanen Beethoven repräsentiert, so folgte jetzt eine Zeit des Friedens und der innerlichen Einkehr, des Bürgerlichen und Romantischen. Ging die reaktionäre Politik Metternichs darauf aus, die Ideen, die Europa revolutioniert hatten, zu unterdrücken, so flüchtete die Freiheit des Menschentums, die dämonische Kraft des schöpferischen Geistes in das weite große Reich der Kunst. Wien erlebte damals noch einmal eine Zeit hoher Kulturblüte. Es war wie ein Spätherbstfrühling der altösterreichischen Kunst, die einst im Frühling der Gotik in der Poesie Walters von der Vogelweide, im Bau von St. Stephan in Wien, dem St. Wolfganger Altar Michael Pachers und dem Kefermarkter Altar, in Kirchen und Burgen, Bildern und Schnitzereien gewaltige Denkmäler geschaffen, die im leuchtenden Sommer des Barocks mit dem Bau mächtiger Klöster und adeliger Paläste, mit einer Fülle von kunstvollen Pestsäulen, Grabmälern, mit dem Glanz phantastischer Fresken und festlicher Opern, mit der Musik eines Gluck, Haydn, Mozart geprunkt hatte. Es war wie der Schwanengesang einer uralten Kultur, die im Instinkte ihres Unterbewußtseins die großen weltgeschichtlichen Zusammenhänge absterben fühlte und zu sich selbst zurückkehrte, um nochmals in der Vertiefung in die lokalen Kräfte, in der Pflege und Verfeinerung der eigenen Individualität eine künstlerisch gesteigerte Lebensform zu finden.

Damals wendete sich das geistige Leben der Stadt, je mehr das politische Denken im Indifferentismus zu ersticken drohte,

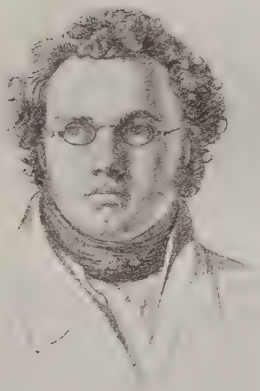
mächtig ringend, Höchstes erstrebend, den Künsten, dem Theater, der Musik, der Malerei, der Literatur zu. Wien, schon früher das musikalische Zentrum der Welt, wurde die eifrigste Pflegerin der schönen Künste in Europa. Betrachten wir zunächst die Blütezeit des Wiener Theaters, besteigen wir Thespis' Karren, ziehen wir ein in Thalias Wiener Tempel! Hier hatten sich die neuen Ideen der Menschheit, die Schönheit und Harmonie eigener schöpferischer Gedanken und Gefühle an den fernen Horizonten eines neuen großen Mysteriums entzündet. Zwar war die Erhebung des Burgtheaters zum Hof- und Nationaltheater mehr ein Produkt des Aufklärungs- und Volksbeglückungsideals Kaiser Josefs II. gewesen. Auch war während der klassischen Periode der deutschen Literatur in Österreich in Wien kein Dichter von besonderem Range hervorgetreten, hatte das Theater keine führende Rolle. Wohl war Kaiser Josef bemüht gewesen, das Schauspiel auf eine Stufe hoher Vollkommenheit zu heben. Er hatte in Sonnenfels den Mann gefunden, der durch Wort und Tat zur Verwirklichung seiner großen Ideen beitrug. Der Hanswurst wurde aus dem Kärntnertortheater vertrieben, die französische Dichtung, die italienische Oper beschränkt. Deutsche Schauspiele, Übersetzungen der Meisterwerke der Franzosen kamen zur Aufführung, die Hofbühne sollte nach dem Willen des Kaisers deutsches Nationaltheater werden. Der große Schröder kam nach Wien: Shakespeare, die Werke der deutschen Klassiker wurden aufgeführt, auch Mozart hielt seinen Einzug auf der Bühne. Den wirklich großen Aufschwung nahm das Burgtheater freilich erst in der Biedermeierzeit, der zeitlich und durch die Tat mit dem Eintritt Josef Schreyvogels zusammenfiel, der sich zuerst als Kunsthändler und Herausgeber des vielgelesenen

Sonntagsblattes, einer Fundgrube von „Studium, Belesenheit, Philosophie, Lebens- und Kunstansichten", sehr verdienstvoll betätigt hatte. Es war damals an die Stelle der Aerarialregie die Hofverwaltung getreten. Zwei Kunstfreunde, der vornehme Kavalier Moritz Graf Dietrichstein und der musikalisch gebildete Hofrat Ignaz Mosel, wurden die Leiter des Burgtheaters; als Dramaturg mit dem Titel eines Hofsekretärs wurde Schreyvogel berufen.

Dieser hatte zwar mehrere Vorgesetzte über sich, erhielt nie den Titel Direktor; aber er war tatsächlich der Leiter, der Organisator, der führende Geist des Burgtheaters. Seinem rastlosen Streben, seinem Genie hatte es seine führende Stellung in der deutschen Theaterkunst, seine welthistorische Bedeutung als erste deutsche Bühne zu verdanken. „Er war", wie Bauernfeld schrieb, „ein ernster Mann von gediegenem Charakter, von Wissen, Urteil und Geschmack, in Geschäftssachen die Rechtlichkeit selber, verläßlich, unparteilich, jeder Intrige fern. Sein Hauptaugenmerk blieb das Repertoire, welches er mit Umsicht zusammenstellte, nicht ohne schwere Kämpfe mit der Zensur, auch mit dem obersten Kämmerer. Wenn er da bisweilen zu schroff auftrat, wußte der gutmütige und wohlwollende Theaterhofrat von Mosel nach Kräften zu vermitteln, zu versöhnen. — In den Rollenbesetzungen erwies sich der Dramaturg ebenso einsichtig als gewissenhaft und parteilos. Er kannte keine Vorliebe, das Talent gab ihm den Ausschlag. Die Proben neuer Stücke leitete er selbst, wobei es ihm vor allem zu tun war, ein harmonisches Zusammengreifen im Sinn und Stil des Autors zu erzielen, ohne sich in kleinliche Details einzulassen, höchstens daß er hie und da eine Nuance anriet. Bei bedeutenderen Stücken wurde über

Charakter und Darstellungsweise der Hauptrollen mit den Künstlern Rücksprache gepflogen, die etwa nötigen historischen und ästhetischen Anmerkungen nicht gespart. Bei fertigen Schauspielern überläßt man das Individualisieren am besten ihrer eigenen Beurteilung und Ausführung; zu vieles Dreinreden, Nörgeln oder gar ein gewisser Schulmeisterton würde die Leute, die sich als Künstler fühlen, mit Recht verstimmen. Dagegen müssen eigentliche Anfänger gehörig geschult werden in Sprache, Mimik, Gang, Haltung, in allem; auch darf man den Lehrling nicht gleich in ein neues und schwieriges Fach werfen, dem er nicht gewachsen ist, man läßt ihn seine Kräfte fürs erste an kleineren Rollen versuchen und üben. Auf diese Weise verfuhr Schreyvogel mit dem jungen Fichtner, den er im Jahre 1824 vom Theater an der Wien übernommen hatte. Er verkehrte viel mit ihm, ließ ihn das Theater täglich besuchen, machte ihn auf die Spielweise anderer, zumeist des feinen und eleganten Korn, aufmerksam, in dessen Fußstapfen der Neuling treten sollte. Doch brauchte es geraume Zeit, bevor er ihn mit einer größeren Aufgabe betraute. Fichtner wuchs schnell empor, von Rolle zu Rolle, aber bereits ein vollendeter Meister, hatte er niemals ein Hehl daraus gemacht, was er theoretisch dem Dramaturgen, praktisch seinen älteren Kollegen zu danken habe."

Im Repertoire des Burgtheaters fehlte keine von den Größen der deutschen Literatur, unter anderm brachte Schreyvogel nach längeren Kämpfen mit der Zensurbehörde die ersten Aufführungen des „Wallenstein" und „Tell". Schiller trat im Burgtheater die Herrschaft an. Auch das Ausland erschien durch die ersten Namen vertreten, vor allem Shakespeare, von dem Schreyvogel mehrere Werke für die Bühne bearbeitete;



Leopold Kupelwieser: Franz Schubert

Schuberts Zimmer

Federzeichnung von M. v. Schwind, 1821
(Schubert-Museum der Stadt Wien)

Calderon und Moreto wurden in den Spielplan einbezogen. Schreyvogels größtes Verdienst war die Entdeckung und Förderung Grillparzers. Im Jahre 1816 wurde jener, wie Bauernfeld erzählt, mit dem noch schüchternen jungen Grillparzer bekannt, der ihm den Plan zu seiner „Ahnfrau“ und in der Folge den ersten Akt dieses Stückes mitteilte. Schreyvogel kam dem jungen Autor mit aller Wärme entgegen. Der weitere Gang des Trauerspieles wurde besprochen, mit vielem Hin- und Widerstreiten, wobei der Kunstrichter dem Dichter manche seiner eigenen Ansichten unterschob. In wenigen Wochen war das Stück vollendet. „Die Schauspieler waren“, erzählt Grillparzer, „von ihren Rollen entzückt. Als ich auf den Proben erschien, wurde ich trotz meines fadenscheinigen Überrockes wie ein junger Halbgott empfangen. Zufällig fanden sich auch mit Zuhilfenahme der Hofschauspielerin Madame Schröder und des pensionierten Hofschauspielers Lange, die Gastrollen gaben, alle Subjekte vor, um das Stück so aufzuführen, wie es wohl auf keiner deutschen Bühne wiedergegeben worden ist . . .“ Die erste Aufführung dieser Dichtung fand im Theater an der Wien mit Heurteur und der Sophie Schröder in den Hauptrollen statt. Erst später wurde das Stück auch dem Burgtheaterrepertoire einverleibt. „Mir waren von der Benefiziantin (Madame Schröder) drei Sperrsitze in der ersten Gallerie zugekommen,“ erzählt der Dichter von der Uraufführung, „die ich mit meiner Mutter und meinem jüngsten, damals elf- oder zwölfjährigen Bruder einnahm. Die Vorstellung, obgleich vortrefflich, machte auf mich den widerlichsten Eindruck: es war mir, als ob ich einen bösen Traum verkörpert vor mir hätte. Ich faßte damals den Vorsatz, der Vorstellung keines meiner Stücke mehr bei-

zuwohnen, ein Vorsatz, den ich bis heute gehalten habe. Die Haltung unserer Familie war höchst wunderlich. Ich selbst rezitierte, ohne es zu wissen, das ganze Stück leise mit. Meine Mutter, vom Theater ab und zu mir gewendet, sagte in einem fort: ‚Um Gottes willen, Franz, mäßige dich, du wirst krank'; und zu ihrer anderen Seite betete mein kleiner Bruder unausgesetzt, daß das Stück gut ausfallen möge"... Bei der dritten Vorstellung war das Theater ausverkauft. Das Stück machte in Wien die ungeheuerste Wirkung. Die ganze Stadt war durch die „Ahnfrau" in Bewegung gesetzt worden, die Entdeckung des jungen Dichters bildete das Tagesgespräch. Noch gewaltiger war der Eindruck und die Begeisterung, welche die erste Aufführung der „Sappho" am 21. April 1818 im Burgtheater hervorrief. „Sappho ist," wie Schreyvogel damals in sein Tagebuch schrieb, „besonders in den ersten drei Akten, mit beinahe unerhörtem Beifall aufgenommen worden; auch am Ende war der Lärm nicht zu bändigen. Man verlangte den Autor . . . Das Glück des jungen Mannes ist gemacht." „Ob Sie gleich mein Brief nicht in Dresden treffen wird," schrieb Griesinger an Böttiger unterm 25. April 1818, „so will ich es doch nicht anstehen lassen, Ihnen zu berichten, daß Grillparzers ‚Sappho' am 21., 22. und 24. d. im Hoftheater mit außerordentlichem Beifall gegeben wurde. Welch ein Effekt mit wenig Mitteln und ein paar Personen! Nach dem Ende des dritten Aufzuges, der so interessant schließt, dauerte das Klatschen und Herausrufen des Autors durch den ganzen Zwischenakt hindurch, so daß man von der Musik kaum etwas hörte. Der Autor kam aber nicht, teils aus Bescheidenheit, teils weil er sich als Staatsbeamter nicht auf den Brettern zeigen wollte. Die Schröder als Sappho,

Korn als Phaon und Madame Korn als Melitta spielten mit der größten Vollkommenheit." „Wo haben Sie, junger Freund," soll die Schröder den Autor gefragt haben, „so tief in den Falten des weiblichen Herzens lesen gelernt? Nur wenige Rollen haben mich so angesprochen wie Ihre Sappho . . ."

Wien erlebte damals in Grillparzer seinen großen Theaterdichter; der österreichischen Poesie begann ein Augusteisches Zeitalter zu blühen. Eine frische Lebensquelle der Dichtung drang in die „trockenen Gemüter der Theaterbesucher", der junge Poet wurde die Sensation der Stadt. „Die Großen machen sich", wie Schreyvogel verzeichnete, „mit dem Verfasser der ‚Sappho' zu tun. Metternich und Stadion haben ihn zu sich kommen lassen. Einige Kaufleute sollen ihm eine Aktie zugedacht haben." Die Schriftstellerin Karoline Pichler, deren Salon damals der Sammelpunkt der bedeutendsten Vertreter der Wissenschaften und Künste war, lud ihn ein. Schreyvogel führte ihr seinen jungen Schützling vor. „Nie werde ich", schrieb sie in echt biedermeierischem Tone, „den Abend vergessen und den allgemein günstigen Eindruck, den seine Erscheinung hervorbrachte; Grillparzer war nicht hübsch zu nennen, aber eine schlanke Gestalt von mehr als Mittelgröße, schöne, blaue Augen, die über die blassen Züge den Ausdruck von Geistestiefe verbreiteten, und eine Fülle von dunkelblonden Locken machten ihn zu einer Erscheinung, die man gewiß nicht so leicht vergaß, wenn man auch ihren Namen nicht kannte, wenn auch der Reichtum eines höchstgebildeten Geistes und eines edlen Gemütes sich nicht so deutlich in allem, was er tat und sprach, gezeigt hätte. Dieser Eindruck war allgemein in der kleinen Gesellschaft, die sich an jenem Abend in unserem Garten versammelt hatte, und es mochte

sich auch der junge Dichter durch das, was er hier gefunden, auf glänzende Art angesprochen gefühlt haben, denn er kam von nun an zuweilen und gegen den Winter zu immer öfter . . .“

„Grillparzer, den unser Haus und Ton, der darin herrschte, sowie der Kreis, der uns umgab, im Anfange angesprochen zu haben schien, war an Dienstagen und Donnerstagen abends oft bei uns und nicht selten an Sonntagen unser Gast zu Mittag, dann blieb er auch manchmal den Nachmittag und Abend bei uns und machte mit mir und meiner Tochter Musik; denn er spielt sehr fertig Fortepiano und phantasiert auf demselben mit ebensoviel Talent als Geschmack. Sein reichgeschmückter Geist, noch mehr aber die Einfachheit und Herzlichkeit seines Benehmens gewannen ihm unser aller Achtung und Zuneigung, und auch er schien sich mit gleichen Gesinnungen an uns anzuschließen. Er benahm sich offen und herzlich; er erzählte von seiner Jugend, von seinen Eigenheiten, teilte uns seine poetischen Pläne mit und manches kleine Gedicht, von denen einige ihren Ursprung seinem Umgang mit unserem Hause dankten. So z. B.: ‚Das Gespräch in der Bildergalerie‘ und das schöne ‚Frühlingsgespräch‘, das bald darauf in der ‚Aglaja‘ erschien.“

Grillparzers Dichtungen geben uns einen Maßstab für die künstlerische Aufnahmsfähigkeit der damaligen Wiener. Diese waren nicht so sehr ergriffen von dem tragischen Schluß des „König Lear“, fremd blieb ihnen Kleists „Prinz von Homburg“. Bei der Tragik der Werke Grillparzers fühlten sie Fleisch, Blut, Geist vom eigenen. Hier blühte die Landschaft der heimatlichen Erde, hier lebte Menschentum, wie sie es fühlten. Ob Sappho und Hero, ob Medea, Kreusa, Melitta,

Esther, es waren klassische Namen, aber Gestalten aus der eigenen Sphäre, allen vertraut und lieb, emporgewachsen aus dem Wiener Boden, dem Wiener Leben. Wie etwas von der Farbe und Melodie, der Sinnlichkeit und unbeschwerten Art des alten barocken Theaters durch Grillparzers Dichtungen schwebt, so fühlte sich sein Genius hingezogen zu der Romantik der im katholischen Wien ein lebhaftes Echo findenden spanischen Dramatiker. Was Schreyvogel Grillparzer, von dem unter dessen Direktion noch „Das Goldene Vlies", „König Ottokars Glück und Ende", „Ein treuer Diener seines Herrn" im Burgtheater gegeben wurden, gewesen, hat dieser selbst der Nachwelt überliefert. Als Schreyvogel 1832 starb, schrieb der Poet: „Seit seinem Tode ist niemand in Wien, mit dem ich über Kunstgegenstände sprechen möchte." Ebenso haben die beiden anderen damaligen erfolgreichen Burgtheaterdichter, Bauernfeld und Zedlitz, der Förderung Schreyvogels dankbarst gedacht. Wie dieser durch Gewinnung neuer Dichter den Spielplan zu künstlerischer Höhe zu steigern wußte, so war er auch den Schauspielern ein ausgezeichneter Führer, Erzieher und Ratgeber. Stets Ausblick nach den besten Kräften der deutschen Bühne haltend, schuf er ein vortreffliches Ensemble für das Burgtheater, legte das Fundament zu jener langen goldenen Kette der Ensemblekunst, die fast bis auf unsere Tage zum Schmucke dieser einzigartigen Bühne diente. Er berief den stimmgewaltigen, männlich deutschen Anschütz, den er in richtiger Wertung seines Talentes in das Fach der Heldenväter leitete, gewann den hochbegabten Wilhelmi wie auch die tragische Liebhaberin Sophie Müller, die milde Kraft Costenobles für Wien, bildete den feurigen Ludwig Löwe und den graziösen Fichtner, den er vom Theater an der Wien

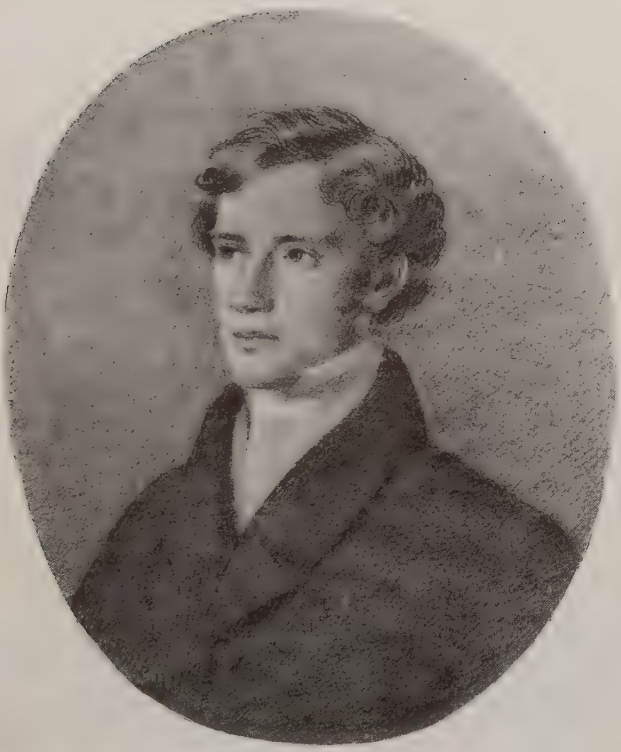
berief, zu Zierden der Hofbühne, die Sophie Schröder zur ersten deutschen Schauspielerin heran. Es waren große Individualitäten, die zu dem Aufschwung, zu dem Glanze des Institutes ihr Bestes gaben. Das Burgtheater wurde die bedeutendste Kulturstätte Wiens, der Sammelpunkt aller geistigen und gesellschaftlichen Potenzen der Stadt. Was sich tagsüber in Geschäften oder auf Besuchen, im Salon oder auf der Bastei traf, abends fand es sich in dem engen, gedämpft farbigen Raum dieses konservativ-höfischen Theaters, das persönlichkeitsstark ganz Geist und Seele war.

Die zweite Hofbühne, das Kärntnertortheater, stand unter der Leitung eines Pächters, des Italieners Dominik Barbaja, der sich mit dem Grafen Palffy auch zur Führung des Theaters an der Wien verbunden hatte. Es war eine Glanzzeit der italienischen Oper in Wien. Cherubini, Spontini, besonders Rossini, der Schwan von Pesaro, mit seinem „Othello", „Barbier von Seviglia", „Tankred", welche die Wiener eine Zeitlang in einen Rossini-Taumel versetzten, in dem sie der großen deutschen Meister vergaßen, beherrschten Jahre hindurch fast ausschließlich das Repertoire dieser Bühne, deren Sterne die Gattin Rossinis, Colbran, die Fodor-Mainville, die Sänger Donzelli, Nozari, David, Lablache waren, neben denen als ebenbürtige Künstlerinnen die deutschen Sängerinnen Unger und Henriette Sontag glänzten. Ein für die deutsche Musikgeschichte denkwürdiges Ereignis hatte in den festlichen Tagen des Wiener Kongresses die Aufnahme der zuletzt im Theater an der Wien gegebenen Oper Beethovens „Fidelio" in das Repertoire des Kärntnertortheaters gebracht. Der große Erfolg, den die Aufführung dieser Oper damals fand, bestärkte Beethovens Absicht, eine neue Oper zu schreiben. „In den

Wintermonaten von 1823", erzählt Anton Schindler, „verbreitete sich über das musikalische Wien eine Nachricht so zweifellosen Inhalts, daß alle Musikfreunde darob von Freude erfüllt wurden. Die nach achtjähriger Pause im November 1822 stattgefundene Wiederaufführung des „Fidelio" . . . hatte in mehreren Vorstellungen einen so außerordentlichen Erfolg, daß die Administration des kaiserlichen Operntheaters den Mut faßte, an unseren Meister den Antrag betreffs der neuen Oper für dieses Institut gelangen zu lassen. Beethoven bewillkommte diesen Antrag und wünschte unverzüglich Texte zur Auswahl zu erhalten. Diese kamen alsbald in nicht geringer Anzahl, aber alle mißfielen. Vorab hatte er sich für altgriechische und römische Stoffe ausgesprochen, die man ihm aber als verbraucht darzustellen sich bemüht hatte. Das erschwerte die Wahl dermaßen, daß der Meister bald selber nicht mehr wußte, in welche Kategorie denn der zu wählende Stoff eigentlich gehören solle. Da wagte es — nicht ohne Zagen — Franz Grillparzer, ihm sein eben beendigtes Opernbuch „Melusina" zuzuschicken. Dieser hochromantische Stoff, viele wirksame Situationen bietend, unter den handelnden Personen auch eine komische zählend (ein Diener fast in Leporellos Charakter), gefiel Beethoven ausnehmend und stimmte ihn hinsichtlich seines früher geäußerten Wunsches völlig um. Dichter und Tonsetzer hielten mehrere Konferenzen, denen ich stets beigewohnt, wo in Beethovens Sinne Änderungen, Kürzungen, überhaupt eine gedrängtere Anordnung im Szenarium verabredet und vom Dichter bereitwilligst zugesagt wurden. Diese Veranlassung führte beide edlen Sänger zum erstenmal zusammen und gab Gelegenheit, in wehmutsvollen Klageliedern über die politischen und sozialen Zustände des

gemeinsamen Vaterlandes gegenseitig die Herzen zu eröffnen.

Fast gleichzeitig mit dem Antrage seitens der Administration des Operntheaters kam ein ähnlicher aus Berlin von dem Intendanten der königlichen Theater, Grafen Brühl, demzufolge unserem Meister das Honorar selbst zu bestimmen überlassen war. Ohne jemandem ein Zeichen zu geben, überschickte er dem Grafen die Grillparzersche „Melusina" zur Einsicht, und zwar mit beifälligen Äußerungen darüber, was sich aus dem Antwortschreiben des Intendanten ergeben, das Beethoven zu verbergen vergessen. Graf Brühl spendete der Dichtung nicht minder seinen Beifall, bemerkte aber beigehend, daß auf der königlichen Opernbühne ein Ballett „Undine" in Szene sei, dessen Inhalt einige Ähnlichkeit mit dem der „Melusina" habe. Dieser unbedeutende Umstand nebst den alten unerfreulichen Einwendungen an die Vorgänge mit seinem „Fidelio" waren Grund, daß er seine Absicht, eine deutsche Oper zu schreiben, plötzlich fallen ließ, nachdem er manch hartes Wort über deutsche Opernsänger ausgestoßen hatte. Zu ungünstigen Vergleichen gab die damalige Anwesenheit der ersten Gesangsgrößen Italiens in der Kaiserstadt als Lablache, Rubini, Donzelli, Ambrogi, David u. a. m., dann der Damen: Fodor-Mainville, Meric-Lalande, Dardanelli, Eckerlin u. a., die den Enthusiasmus des Auditoriums in jeder Vorstellung aufs höchste zu erregen verstanden, täglich Gelegenheit. Ja, unser Meister, der von dieser Schar auserkorener Künstler Rossinis „Barbière" aufführen gesehen (nachdem er vorher Einsicht in die Partitur genommen), hatte in der Tat für dieselbe so entschieden Feuer gefangen, daß er sich auf Anregung der kunstbegeisterten Karoline Unger . . . . leichtlich zu dem Entschlusse



Franz Grillparzer

Bleistiftzeichnung von Goebel, 1823 (Sammlung Dr. August Heymann)

W. A. Rieder: Franz Schubert

bringen ließ, eine Oper für diese italienische Sänger-Phalanx zu schreiben. Ohne weitere Aufforderung hatte er diesen Künstlern das Versprechen gegeben, schon im folgenden Jahre mit dieser Arbeit beginnen zu wollen . . . .“

Bekanntlich kam dieses Opernprojekt Beethovens niemals zur Ausführung. Grillparzers „Melusine“ hat dann später Konradin Kreutzer in Töne gesetzt.

Auch das Ballett erlebte damals am Kärntnertortheater einen glänzenden Aufschwung. Zwei Sterne der Tanzkunst feierten hier ihre Triumphe, Marie Taglioni, die zum erstenmal am 10. Juni 1822 in einem „anakreontischen“ Divertissement auftrat, und Fanny Elßler, die in dem Ballett „Die Fee und der Ritter“ ihren ersten großen Erfolg errang. Elßler war die große Wiener Tänzerin der Biedermeierzeit, wie die Schröder, Raimund, Therese Krones, ein Liebling der Alt-Wiener Theaterkunst. Als Tochter des Kammerdieners und Leibkopisten Josef Haydns geboren, wirkte sie zuerst im Theater an der Wien und im Kärntnertortheater im Kinderballett mit, erhielt dann ihre Ausbildung in Italien und unternahm Kunstreisen durch Europa und Amerika. Sie brachte neben der Taglioni als erste die Tanzkunst in Österreich und Deutschland zu höchster Vollendung. Ihr Tanz schien Inbegriff von Schönheit und Grazie zu sein. Ihre wellenartigen Bewegungen waren von graziösem Rhythmus, jeder ihrer Pas war vollendet ästhetisch. Sie verstand es, Charaktere, Zustände, Konflikte und Ideen durch lebhafte Mimik zu versinnlichen; ihr Tanz glich dem zu menschlich schönem Gliederspiel verkörperten Wort. Sie war die Schöpferin des eigentlich dramatischen Tanzes. Berühmt waren ihre „Cachucha“ und „Esmeralda“. „Fanny Elßler tanzt“, wie Saphir schrieb,

„die Cachucha mit den Füßen, mit den Augen, mit dem Munde, mit tausend Lächeln, mit Millionen süßen Randglossen; das ist die Cachucha und man könnte sagen, die Cachucha war Tanz durch die Elßler". Sie wurde die „Königin des Tanzes Fanni I." genannt und in zwei Weltteilen gefeiert, von berühmten Künstlern gemalt, von Dichtern besungen.

Äußerlich das schönste Wiener Schauspielhaus war das Theater an der Wien, das Schikaneder mit Hilfe des Geldes des reichen Kaufmannes Zitterbarth zu Beginn des Jahrhunderts hatte erbauen lassen. Es war am 6. Juni 1801 eröffnet worden. Zur Zeit des Wiener Kongresses hatte es ob der Pracht seines in Kaiserblau und Silber gehaltenen Zuschauerraumes, der schönen, außerordentlich tiefen Bühne und der Trefflichkeit seiner technischen Einrichtungen die Bewunderung der Wiener und der fremden Gäste gefunden. Vom Vorhange grüßten wie heute noch die volkstümlichen Gestalten aus Mozarts „Zauberflöte". Der damalige Eigentümer des Theaters war Graf Palffy, der „Theater-Palffy", ein echter Kavalier, „großartig im Geldausgeben, ein Stümper im Rechnen und Zählen". Prachtliebend gab er, mit den Hofbühnen wetteifernd, Unsummen für die Ausstattung der Stücke aus, was allmählich den Zusammenbruch seiner Finanzen herbeiführte. Auf dieser Bühne wechselten Drama und Oper mit Lustspielen, Singspielen und Ballett. Denkwürdig bleiben die Aufführungen von Beethovens „Fidelio", von Grillparzers „Ahnfrau"; auch Schuberts Zauberspiel „Die Zauberharfe" fand hier im Jahre 1820 ihre Uraufführung. Die Theaterherrlichkeit des kunstfreundlichen Grafen Palffy auf dieser Bühne endete mit letztem Mai 1825. Von Gläubigern hart bedrängt, schloß er das Theater. Die letzte Vor-

stellung unter seiner Leitung war Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende". Bessere finanzielle Erfolge erzielte sein Nachfolger, der Direktor des Isartortheaters in München, Karl Carl, der am 19. August 1825 mit seiner Gesellschaft in Cunos Schauspiel „Die Räuber auf dem Kulmerberg" gastierte. Ein ausgezeichneter, auf Gewinn ausgehender Geschäftsmann, erwarb er sich als Pächter des Theaters an der Wien ein bedeutendes Vermögen, das ihm später die Erwerbung des Leopoldstädter Theaters ermöglichte, an dessen Stelle er 1847 das nach ihm benannte Carl-Theater errichten ließ . . .

Das Volksstück gelangte in dem kleinen Theater in der Leopoldstadt zur Blüte. Hier hatten die lustigen Wiener Volksfiguren Kasperl und Thaddädl Triumphe gefeiert. In diesen Gestalten war der selige Hanswurst, der unversiegbare Urquell österreichischer Heiterkeit, wieder lebendig geworden. Nun verschwisterte sich der Wiener Humor mit der Romantik, die Welt der Geister entsendete ihre Götter und Feen in das Alltagsleben, dieses mit überirdischer Phantasie verklärend. Die Wiener Volksbühne verwandelte sich in einen Tempel der Heiterkeit, des Glückes, aber auch der ewigen Tragik des Menschlichen. Das Programm des Leopoldstädter Theaters kam in einer 1822 von der Leitung an dramatische Schriftsteller gerichteten Aufforderung, Stücke für die Bühne zu schreiben, zum Ausdruck: „Sie müssen das Leben und Treiben der unteren und Mittelstände begreifen; Torheiten des Tages besprechen, Sitten und Gebräuche, wenn sie für eine freundliche Satire geeignet sind, anführen, durchaus auf eine originelle und anziehende Weise überraschen und abwechseln und den moralischen Zweck im Auge behalten, auf eine

heitere, nicht ermüdende oder langweilige Weise Mißbräuche zu rügen und Verirrungen darzustellen. Lokale Possen, Zauberspiele mit Hinwirkung auf die heutige Welt, kräftig witzige Parodien, leichte Singspiele mit rein komischer Kraft, auch Programme zu lustigen Pantomimen sollen sehr willkommen sein . . .“

Das damalige Repertoire des Leopoldstädter Theaters bezeugt, daß es diesem Programm möglichst treu blieb. Wie die ernste tragische Muse im Burgtheater, so fand die heitere im Leopoldstädter Theater damals ihre klassische Heimstätte. Grillparzer stand ebenbürtig Ferdinand Raimund, dem Klassiker der Volksbühne, gegenüber. Neben diesem schöpften noch drei urwüchsige Volksdichter, Adolf Bäuerle, Karl Meisl und Alois Gleich, aus dem ewig sprudelnden Quell des Wiener Humors.

Bäuerle, der Dichter des Liedes: „'s gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien“, brachte der Volksbühne die Figur des „Staberl“, die bald die Runde über die deutsche Bühne machte und eine Generation der Menschheit mit ihrem urwüchsigen Humor belustigte. Der Parapluiemacher Staberl, eine Karikatur des Wiener Philisters, war kein Phantasieerzeugnis, er war „Fleisch und Blut des Wiener Spießbürgers, der alles kennt, alles weiß, alles versteht und alles begreift“.

Meisl, mit dem auch Beethoven in Verbindung trat — von ihm stammte die Dichtung „Die Weihe des Hauses“ (1822), die Beethoven in Tönen verewigt hat, — schuf zahlreiche Schauspiele, Lustspiele, Zauberpossen, Parodien und mythologische Travestien. Es gab eine Epoche, wo seine für die Bühne geschriebenen Werke mit unendlichem Applaus in den Theatern der Vorstädte aufgenommen worden sind,

wie es in einem damaligen amtlichen Berichte hieß, „und es gebührt ihm die Anerkennung, daß er durch zwanzig Jahre neben dem Redakteur und Herausgeber der Theater-Zeitung, Bäuerle, bis Raimund erschien und als Volksdichter eine neue Bahn brach, mit seinen Lustspielen und Lokalpossen dem Publikum und selbst dem allerhöchsten Hof zahlreiche Abendunterhaltungen verschaffte, wobei Meisl am wenigsten profitierte, denn seine Geistesprodukte wurden in den damaligen Zeiten schlecht honoriert; für ein Buch, das monatelang die Theater füllte, erhielt er 60 bis 80 Gulden . ."

Alois Gleich, Raimunds Schwiegervater, bedachte Wien mit den Schauern der Romantik und den Freuden der Komik. Er soll über vierhundert Stücke geschrieben haben, darunter „Die Musikanten auf dem Hohen Markt", in denen Raimund seinen Ruf als Komiker begründete, „Die vier Haymonskinder", „Die weißen Hüte". Seine Geister- und Räuberromane „Die Teufelsmühle am Wienerberge", „Elisa von Eisenturm oder das Georgenhäuschen am Leopoldsberge", „Wendelin von Höllenstein oder die Totenglocke um Mitternacht", „Guido von Leidenstein oder die Tempelritter in Mödling" u. a. m. sorgten reichlich für das Schauer- und Gruselbedürfnis des Volkes.

Der große Wiener Volksdichter jener Tage war Ferdinand Raimund. Als Sohn eines Drechslermeisters 1790 in Wien, Mariahilferstraße 45 geboren, diente er, früh verwaist, als Lehrling in einer Wiener Zuckerbäckerei. Er hatte als „Numero" Süßigkeiten auf der Galerie im alten Burgtheater zu verkaufen, wo seine junge Seele unauslöschliche Eindrücke empfing. Sein höchster Traum, den er zeitlebens hegte, war, Burgschauspieler zu werden und Stücke für dieses Theater zu

schreiben. Eines Tages brannte er seinem Meister durch und suchte Engagement bei einer umherziehenden Schauspielertruppe. Alles Schmierenelend des unstet wandernden Komödianten lernte er kennen. Mödling, Preßburg, Wiener-Neustadt, Steinamanger, Ödenburg, Raab waren die Stationen dieses sechsjährigen Komödiantenlebens, bis er 1814 als unbekannter Schauspieler im Josefstädter Theater auftauchte, wo er sich in tragischen Rollen, wie Franz Moor, Geßler versuchte, aber erst, als der Theaterdichter Gleich für ihn die Rolle des Geigers Adam Kratzerl in der Posse „Musikanten am Hohen Markt" schrieb, als Komiker einen durchschlagenden Erfolg errang. Bald trat er in das Leopoldstädter Theater über, wo er mit Ignaz Schuster, Josef Korntheuer und der Therese Krones jenes berühmte künstlerische Ensemble bildete, wie es seither keine deutsche Volksbühne mehr aufwies. Zuerst beherrschten noch Bäuerle, Meisl und Gleich das abwechslungsreiche Repertoire, der melodienreiche Wenzel Müller und neben ihm Josef Drechsler sorgten für den musikalischen Teil. Das Geheimnis des Erfolges lag in dem Zusammenwirken aller Kräfte, in dem Ergänzen der Dichtung durch die Darstellung und vor allem in dem innigen Rapport zwischen den Schauspielern und dem Publikum, das sich an seinem Konterfei ergötzte, seine Vorzüge gern lobpreisen hörte und den Tadel seiner Schwächen unter Lachen willig entgegennahm.

In Raimunds Spiel lebte neben der harmlos-heiteren Komik der anderen mit ihm auftretenden Volksschauspieler eine gewisse innere Wehmut, welche, aus einer wunden Seele quellend, die Herzen der Zuschauer tief bewegte. Nie in Manie verfallend, ging er ganz in seiner Rolle auf. Mit seiner

ernsten Auffassung von der Kunst, mit seinem heiligen Eifer wirkte er belebend auf das ganze Ensemble.

Die Glanzzeit der Leopoldstädter Bühne begann mit Raimunds Wirken, insbesondere als dort auch sein dichterisches Schaffen zur Geltung kam. Zuerst begann er damit, daß er „Theaterreden" (an das Publikum) in Prosa und Vers ververfaßte. Dann schrieb er Zauberpossen „Der Barometermacher auf der Zauberinsel" und „Der Diamant des Geisterkönigs", die ihm großen Erfolg eintrugen. Es waren parodistisch gehaltene Dramatisierungen von Märchen, Nachklänge des alten Zauber- und Allegorienstückes aus der Blüte des Barocks. Das schwere Pathos der früheren Zeit wurde zum leichten Märchenspiel, das die Jenseitswelt der Feen und Magier harmlos ironisierte. Raimund umwand das Bild des Alltagslebens mit Poesie und Scherz, zugleich die alte Form zum Gefäße einer neuen Geistigkeit adelnd. Über den bloßen Spaß strebte er zur Symbolisierung einer Idee. In „Diamant des Geisterkönigs" folgte er dem Typus des „Besserungsstückes". Wie in Mozarts „Zauberflöte" stellte er dem idealen Paar Eduard—Amine das komische Paar Florian—Mariandl gegenüber. Beide Paare müssen, wie Tamino—Tamina, Papageno—Papagena in der „Zauberflöte", jedes auf seine Weise durch Prüfungen gehen, um zu ihrem Glücke zu gelangen. In seinem dritten Stücke „Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär" kam die geniale Kraft des Dichters zum vollen Durchbruch. Hier gestaltete seine schöpferische Phantasie Übersinnliches anschaulich bildhaft, am wunderbarsten in jener Szene, da die Jugend von Wurzel mit dem biedermeierischen Liede „Brüderlein fein" Abschied nimmt und das Alter an ihn herantritt, den über-

mütigen Bauernmillionär zum armen, hilflosen Aschenmann wandelnd. Allgemein Menschliches wird, allen Zauber der Schaulust, des bloßen Spaßes abstreifend, durch geniale Erfindung mit feiner Bühnenwirksamkeit zur Darstellung gebracht — eine der ergreifendsten Szenen der gesamten Weltliteratur. Strebte der Dichter in seinen folgenden Stücken „Die gefesselte Phantasie", „Moisasurs Zauberfluch", „Die unheilbringende Krone" vergebens nach dem tragischen Lorbeer, so kehrte er, den sein Genie auf das ernst-heitere Zauberstück wies, in den folgenden Stücken wieder auf das seiner Begabung einzig blühende Gebiet zurück. Wieder vertiefte er sich in das poetische Leben des Volkes und brachte neben dessen unerschöpflichem Humor auch dessen reiches und reines Innenleben zur künstlerischen Darstellung. Er trat — man nennt ihn oft wie Jean Paul den Dichter der Armen — in die stille Wohnung des schlichten Mannes aus dem Volke und streute mit verschwenderischer Hand die glitzernden Perlen seiner Poesie über das Leben der Kleinen und Armen. In tiefer Kenntnis des Volkes und seiner innersten Gemütswelt wählte er für seine Dichtungen märchenhafte Stoffe, in die er mit anmutigem Humor die Verhältnisse seiner Zeit hineinzuweben verstand, so die Zauber- und Feenwelt, die Allegorie, das Reich der ungebundenen Phantasie mit der Alltäglichkeit des gemeinen Lebens verbindend.

So gelang es ihm, in seinen letzten Werken „Alpenkönig und Menschenfeind" und „Verschwender" Geist und Seele des Wiener Biedermeiers künstlerisch darzustellen, am glücklichsten in der Gestalt des biederen Valentin, dessen Herzenseinfalt das finden sollte, was der glänzende Flottwell vergebens auf Erden gesucht: das schlichte, stille Glück, das

Ferdinand Raimund

Radierung von L. Michalek nach Lampi

Nestroy

Lith. v. Prinzhofer (Nationalbibliothek)

allein aus des Herzens Frieden quillt. Es ist Fleisch und Blut vom Wiener der Biedermeierzeit, für Raimund der Weisheit letzter Schluß, wie für Grillparzer und Stifter und die anderen Großen des alten Österreich. Ergreifend kommt dieser Geist in Valentins Hobellied, einer Perle Wiener Volkspoesie aus den Tagen der Biedermeierzeit, zum Ausdruck:

„Da streiten sich die Leut' herum
Oft um den Wert des Glücks,
Der eine heißt den andern dumm,
Am End' weiß keiner nix.
Das ist der allerärmste Mann,
Der andre oft zu reich,
Das Schicksal setzt den Hobel an
Und hobelt s' beide gleich.."

Manches an Raimund ist shakespearisch, manches goethisch, auch an die geistlichen Festspiele Calderons erinnert zuweilen sein Werk. Seine Göttin war die Phantasie, die ihn „mit Lust von gold'nen Dingen träumen" ließ. Und sie ist kein abstrakter Begriff, sie ist eine uns vertraute Seele, ein lebhaftes Geschöpf, ein Wiener Mädchen voll rührender, lieblicher Grazie, übermütig, leichtsinnig, so wie ihr Charakter aus dem Raimund-Liede klingt:

„Ich bin ein Wesen leichter Art,
Ein Kind mit tausend Launen,
Das Niedres mit dem Höchsten paart,
Mein Witz erregt Erstaunen.
Im dichterischen Übermut
Durchschweb' ich Himmelsfernen,
Ich steck die Sonne auf den Hut
Und würfle mit den Sternen."

Die Welt seiner Dichtung ist, an Schwinds Märchenreich gemahnend, ein Wundergarten voll blühender Wiesen, grüner

Hügel, blasender Windengel, voll blauer Seen, voll Gipfel mit weißen Gletschern. Die Insel des Tutu, die Insel der Wahrheit, die Schäferinsel Flora, das Haus der Zufriedenheit schimmern durch die heitere Landschaft. Der Dichterfürst Amphio, Moisasur, die gütigen Feen Cheristane nnd Lacrimosa, die beiden bleichen Brüder Neid und Haß hausen dort und der Genius der Vergänglichkeit, ein finsterer, stolzer Geist, wandelt in langer schwarzer Tunika, bleichen Gesichts, schwarz gelockt, eine eherne Schlange ums Haupt gewunden. In der Mitte dieser Zauberwelt liegt aber das heitere Wien der Biedermeierzeit und da wieder das Theater in der Leopoldstadt:

„Die Jägerzeil' lieb ich vor allem,
Dort wünsch ich den Leuten zu g'fallen,
Dort hab' ich ein einziges Haus,
Da zieh ich mein Lebtag nicht aus."

Dort spielte Raimund selbst den Wurzel, den Harfenisten Nachtigall, den Rappelkopf, später auch den Valentin, sang das Lied vom Aschenmann, das Hobellied Valentins und neben ihm tanzte, lachte und sang die Therese Krones, das Urbild aller großen Wiener Soubretten, das Lied von der Jugend „Brüderlein fein". „Die Krones glänzte nicht, sie strahlte nicht, sie schimmerte nicht, sie stach in die Ohren, sie stach in die Sinne — — sie war eine glückliche Brandstifterin, sie legte Feuer an, die Flammen prasselten, die Funken sprühten . . ." Sie verkörperte die genußfreudige, fröhliche Jugend Wiens, sie wurde gefeiert, bejubelt, bis der tragische Zwischenfall mit dem Mörder Jaroschinsky, der zu ihren Verehrern zählte und bei dessen Bankett sie sich eben befand, als seine Verhaftung vorgenommen wurde, über ihr Leben einen dunklen, tragischen Schatten warf.

Als darstellender Künstler zählt Raimund zu den berühmten Volksschauspielern Alt-Wiens. Er verfügte zwar über keine besonders vorteilhafte Theaterfigur, besaß keine klangvolle Stimme, auch fehlte ihm die angeborene komische Kraft, wie sie die Natur zuweilen — man weiß nicht woraus — zu schaffen pflegt. Dafür wußte er mit weiser Ökonomie und künstlerischem Geiste die Gaben, die er besaß, desto besser zu benützen, das Spiel der lebhaften, klugen Augen und Gebärden, die Bewegungen seines gewandten, ihm ganz dienstbaren Körpers. Von sprechender Wahrheit war die Charakteristik seiner Rollen, voll Wärme die Sprache, lebendig das Mienenspiel. Mitten im heiteren Scherz wußte er zu rühren. Seine vorzüglichste Partie war der plötzlich zum Greise gewordene Millionenbauer und alle Herzen wurden gerührt, wenn er zitternd als Aschenmann sein Lied vortrug. Alle drei Grade der Laune fand man in ihm, schreibt Öttinger, den Positiv: Jovialität, den Komparativ: komische Kraft, den Superlativ: Humor vereinigt. Seine Jovialität, seine komische Kraft, sein Humor sind aber eingehüllt in Herzlichkeit, Gemütlichkeit und Sentimentalität, und diese Herzlichkeit, diese Gemütlichkeit und diese Sentimentalität sind wieder in Wahrheit der Natürlichkeit verbunden. Er gehörte zu dem kleinen Häuflein von Genremalern, denen vor allen Dingen die richtige Charakterzeichnung am Herzen liegt. In den Gemälden, die er gestaltete, leuchtete überall eine Hogarth'sche Wahrheit hervor. Seine Bilder waren keine Callotschen Fratzen, keine Cruikshank-Karikaturen, sondern wie Teniers'sche Charakterbilder, bei deren Ausführung er die Tinten aus dem Farbenkasten der Natur geschöpft, den Pinsel in die Palette der Wahrheit getaucht, jeden Zug, jede Nuance dem

Typus der Wirklichkeit abgelauscht hat. Dieser Wahrheit wußte er dann durch seinen Humor einen rosenfarbenen Firnis und durch seine vis comica einen glänzenden Rahmen zu geben, der den Reiz und die Anmut des Bildes erhöhte.

Wie auf der Leopoldstädter Bühne erfreute sich das Wiener Volksstück auch im Theater in der Josefstadt, der unter Kaiser Josef emporgekommenen, mehr gemütlich versonnenen, ländlichen Wiener Vorstadt, eifriger Pflege. Es stand im geräumigen Hofe des Wirtshauses „Zum Straußen", ein zirkusähnlicher Bau ohne Proszenium mit länglichem Saal und ohne Übergang unmittelbar an die Bühne schließenden Rängen. Wechselvoll war das Geschick dieses Theaters. Der erste Direktor war Karl Mayer, der Schwiegersohn des begüterten Wirtes „Zum goldenen Strauß", ein echter Wiener Komödiant, als Kasperl von bezwingender Komik — „. . er schien weder zu gehen noch zu laufen, sondern gleichsam über den Boden wegzuschweben; freilich übertrieb er es ein wenig, und sein Stil artete in Karikatur aus . . ." — ein vergröberter Vorläufer des berühmten Wenzel Scholz. Am Abend vor der Vorstellung stand er in Ritterrüstung aus Pappe vor dem Theater und forderte die Vorübergehenden mit scherzhaften Worten auf, gefälligst einzutreten, da das „Legegeld" nur einen Siebener koste. Er sorgte für ein gutes, reichhaltiges Programm. Neben Singspielen, Balletten gab er Sprechstücke, gedichtet von seinem Hauspoeten und Souffleur Friedrich Schletter, so „Koketterie und Liebe", „Der allegorische Faust", „Die philosophische Dame", Hanswurstiaden, Verwandlungs- und Maschinenkomödien, in denen sich barocke Tradition mit ausgelassener Vorstadtkomik vermählte.

Mayers Nachfolger waren zwei kunstfreundliche Wiener

Bürger, der Apotheker Josef und der Eisenhändler Leopold Huber. Mit ihnen hielt das lokalgefärbte Ritter- und Schauerstück seinen Einzug in das Theater. Die „Teufelsmühle am Wienerberg" von Leopold Huber und Karl Friedrich Hensler war das erste Zugstück. Die alte Geschichte vom Ritter Günther von Schwarzenau, der im Kampfe mit dem bösen Bräutigam Otto von Löbenstein um die Ritterstochter Mathilde von Stauffen wirbt und zugleich den nicht zur Ruhe kommenden Geist der Gattin des Ritters Kilian von Drachenfels zu erlösen sucht. Böse und gute Geister schwirren durch die Komödie, auch die lustige Figur des Kasperle in der Gestalt eines Knappen. Mit satirischen Monologen, Liedern und Couplets belebte er die Szene.

Im Jahre 1815 wirkten dort eine Reihe hervorragender Vertreter der Wiener Volksmuse. Neben Josef Huber, dem Direktor, treffen wir die Volksdichter Alois Gleich als Vizedirektor, Ferdinand Raimund, der als Kratzerl in den „Musikanten am Hohen Markt" berühmt wurde, den früheren Direktor Karl Mayer, die Demoisellen Gleich und Habermann. Neben Schillers „Räubern" und „Kabale und Liebe" blühte das Wiener Volksstück: „Der schöne Wiener Nazel", „Hans in Wien", „Hans Dachel von Kagran" u. a. Im Jahre 1822 hielt Karl Friedrich Hensler seinen Einzug als Direktor. Das Theater erfuhr dann dank dem Gelde des Wirtes „Zum Straußen" Wolfgang Reischel einen großzügigen Umbau, den Meister Josef Kornhäusel durchführte. Und am 3. Oktober 1822 erklang in dem mit goldgelben Säulen der in tiefes Blau getauchten Logen und der schönen Bühnenszenerie der „Spinnerin am Kreuz" geschmückten Raum Beethovens Ouvertüre „Die Weihe des Hauses", vom Meister selbst

dirigiert. Leichtbeflügelt ertönte in dem neuen Tempel Apolls die anmutige altwienerische Tanzweise Beethovens:

Wo sich die Pulse
Jugendlich jagen —
Schwebet im Tanze
Das Leben dahin!
Leicht ist die Freude —
Hüpfend die Jugend,
Frohsinn heißt Tanzen —
Kriechen heißt Schuld.
Laßt uns im Tanze
Das fliehende Leben
Neckend erhaschend —
Dem Drucke entschweben.
Ist es im Herzen
Arglos und jung —
Ist selbst das Streben,
Zur Ruhe ein Sprung!

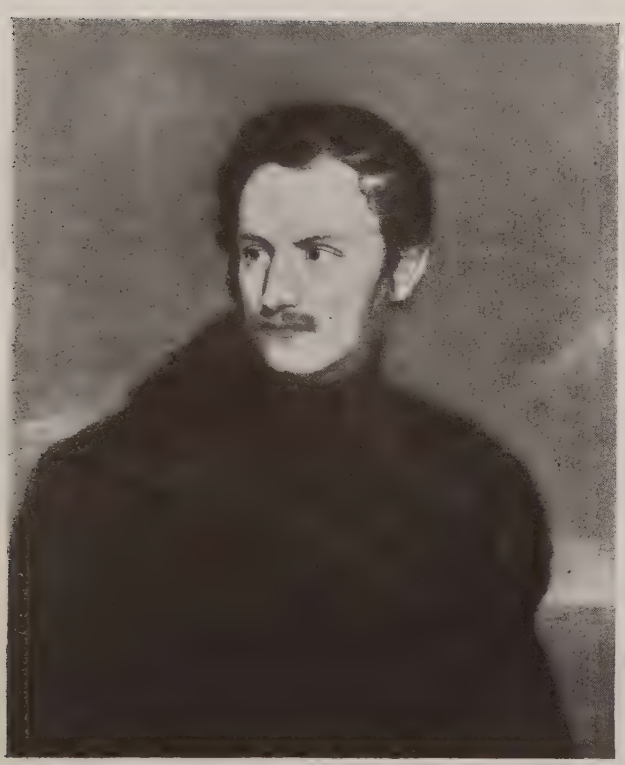
Hensler bemühte sich, seinem Theater einen künstlerischen Stil zu geben, wobei er in der Mademoiselle Dunst, einer graziös-charmanten, gefühlvollen Wiener Lokalkomödiantin, in dem glänzenden Komiker Hopp, der Demoiselle Blum und dem Volksmusiker Adolf Müller ausgezeichnete Helfer fand. Nach dem Tode Henslers übernahm der routinierte Wiener Theatermann Carl die Leitung dieser Bühne, unter ihm debütierten zwei weltberühmte Meister der Wiener Volkskunst Wenzel Scholz und Nestroy. Am Ausgange der Wiener Biedermeierzeit begann eine musikalische Epoche in der Josefstadt, die Oper blühte, Konradin Kreutzer führte den Dirigentenstab, sein „Nachtlager von Granada" feierte Triumphe. Dann leuchtete noch einmal der Stern der Wiener

Volksdichtung auf dieser Bühne, Raimunds Meisterwerk „Der Verschwender“ brachte das Licht — Alt-Wiener Poesie, die in dem Dichter ihren großen, humorvoll und wieder ernst melancholisch gestimmten Darsteller fand und in dem fein abgetönten Rahmen des Hauses glänzend zur Geltung kam. Ganz Wien strömte in die Josefstadt, um Valentins empfindsames Hobellied zu hören, um den großen Volksdichter und Schauspieler Raimund zu sehen und zu hören . . .

Neben den beiden Klassikern, dem Dramatiker Grillparzer und dem Volksdichter Raimund, erstand in Eduard von Bauernfeld der Wiener Biedermeierzeit ihr Lustspieldichter. Bauernfeld, der intime Freund Schuberts, Schwinds und Grillparzers, hat in seinen Dichtungen die damalige Wiener Gesellschaft abkonterfeit mit ihren gröbsten und ihren feinsten Konturen, mit ihren ewigen Vorzügen und Schwächen. Er schilderte in seinen Lustspielen das Gute und Unzulängliche, die Eigenheiten und Moden der Gesellschaft, wie er sie im Salon und auf der Straße, im Büro und Theater, in den politischen und literarischen Zirkeln studiert hatte. Wie aus seinen Bühnenwerken, so leuchten auch aus seinen Satiren und Epigrammen, aus seinen Studien, seinen graziösen und ironischen Versen der Geist und die Kultur des Wiener Vormärz, aus seinen publizistischen Essays, die er für viele Zeitungen, Revuen und Almanache geschrieben, die politischen, sozialen und literarischen Zustände jener Tage. Wertvoll sind seine Erinnerungen aus Alt-Wien. Geist und Seele der Wiener Biedermeierzeit, den Kreis um Schubert und Schwind, jenes feine Leben voll romantischer Schönheit und harmloser Heiterkeit — das Schwind in seinen Märchen und Fantasien gemalt, Schubert mit dem Zauber seiner Melodien verklärt

— Bauernfeld hat es in seinen Erinnerungen lebendig und liebevoll erzählt. . . .

In die Biedermeierzeit fiel auch der Beginn der künstlerischen Tätigkeit des großen Satirikers und genialen Karikaturisten Alt-Wiens Johann Nestroy — seine Meisterschaft fiel freilich erst in die Tage des Wiener Vormärz. Sohn eines Wiener Advokaten, studierte er die Rechte, gab aber dieses Studium bald auf, um sich ganz der Schauspielkunst zu widmen. In jungen Jahren trat er zumeist als Sänger auf. So sang er einmal in einem Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde den ersten Baß in Schuberts Männerquartett „Das Dörfchen". Die Jahre des Schmierenelends, wie es der junge Raimund durchgemacht hatte, blieben ihm erspart. Amsterdam, Brünn und Graz waren die Stationen seiner tüchtigen künstlerischen Schulung. In Graz, wo er mit Schubert zusammentraf, vollzog sich der Übergang vom Bassisten zum Komiker und hier erntete er die ersten dichterischen Lorbeeren. 1831 zog er von der Murstadt nach Wien, wo er zunächst im Josefstädter Theater als Sansquartier in dem von ihm bearbeiteten Stücke „12 Mädchen in Uniform" und als Adam im „Dorfbarbier" mit großem Erfolge auftrat. Direktor Carl engagierte ihn an das Theater an der Wien, wo er vierzehn Jahre als Schauspieler und Possendichter erfolgreich wirkte, um sodann auf die Leopoldstädter Bühne, oder, wie sie nach ihrem Umbau genannt wurde, das Carl-Theater, zu übersiedeln. Hierbildete er mit Scholz und Treumann jenes einzigartige Trifolium, berühmt wie das frühere Ensemble Raimund, Schuster, Korntheuer und die Therese Krones. Als Schauspieler wirkte er durch seine lange Gestalt, die er nach Umständen bald noch verlängerte, bald ein-



Nikolaus Lenau

nach Rahl (Nationalbibliothek)

Hofschauspieler Anschütz

Bleistiftzeichnung von Josef Teltscher
(Sammlung Dr. August Heymann)

knickte, durch seine schlotternden Bewegungen. Mittels frappanten Wechsels von Schwerfälligkeit und Agilität überraschte und elektrisierte er sein Publikum. Zugleich verfügte er über eine stupende Zungenfertigkeit, in Rollen seiner eigenen Stücke überschüttete er die Hörer gleichzeitig mit einem Schwall von Worten und einem feurigen, glänzenden Einfall. Noch beredter als seine Dialektik war sein stummes Spiel, mit welchem er alle Voraussetzungen des Zensors durchkreuzte. Durch ein Aufzucken der Stirne und der Augenbrauen, verbunden mit einem Zucken der Oberlippe und des Kinns gab er seiner Rolle einen Zusatz von allerhand Gedankenstrichen, aus welchen sich noch ganz anderes heraushören ließ, als was wirklich gesprochen wurde. Nestroy war als Schauspieler, wie Öttinger ihn mit glänzender Diktion schildert, vom Scheitel bis zur Schuhsohle eine Karikatur, jeder Zoll in ihm war eine Charge, jedes Wort, jede Miene, jede Bewegung, jede Fiber, jede Faser, jeder Nerv eine ätzende und zersetzende Satire, eine beizende, aufreizende Ironie, eine kannibalische Malice, eine blutrünstige Persiflage, eine noch nie dagewesene Verhöhnung alles dessen, was bisher in der Kunst dagewesen. . . Er war kein Hogarth, kein Gillray, kein Goya, kein Gavarni, kein Daumier. . . Nestroy war mehr als jeder dieser einzelnen; in ihm vereinigten sich der Geist und die Schärfe, die Lauge und die Kaustik, der Spott, der Hohn aller dieser Meister, er war der geborene Onze et demi der Karikatur, eine Enzyklopädie der Satire, eine Quintessenz der Ironie, das Es-bouquet der Parodie . . .

In Nestroys Werken spiegelte sich das Ironische, Frotzelnde, Parodistische der Wiener Natur. Er war der urkomische

Wiener Hanswurst, aus dessen Geist Humor, Witz und Komik sprudelten wie Perlen des Champagners, schäumend, zündend, berauschend.

Wie bei jedem Schauspieldichter erwuchs sein Werk aus der heimischen Theatertradition. Von ihr übernahm Nestroy die Formen und Typen für seine Stücke, aber ein kühner Neuerer, sprengte er die alten Gestaltungen, erweiterte sie, füllte sie mit neuem Inhalt. Zauberspiel, Parodie, Posse und Sittenstück waren die Gattungen, die er neu umbaute, sie waren das Gerüst für seinen unübertrefflichen, witzsprühenden Dialog.

Wie aus Thalias Reich, schöpfte der Geist des Biedermeiers auch aus Euterpes Zaubergarten köstliche Früchte der Poesie.

Der in Fesseln der Liebe geschlagene junge Grillparzer meißelte feine Verse wie „Allgegenwart", „Als sie zuhörend am Klavier saß", „Der Bann", „Abschied von Gastein". Sie tönten in aller Munde. Die Feuchtersleben, Collin, Castelli, Seidl, Mayrhofer, Vogl, Sauter, Schober, Kenner dichteten ihre biedermeierischen Lieder, über deren Worte Franz Schubert die unerschöpfliche Musik seiner Seele ausströmte. Eine reiche Fülle ihrer Blüten verschwendete dann die Muse auf den aus Ungarn eingewanderten jungen Studenten Nikolaus Lenau. Er war der große Lyriker der Biedermeierzeit, des Wiener Vormärz, eine zu gleicher Zeit feurige und melancholisch gestimmte Natur, deren poetische Ideale mit der Wirklichkeit in Konflikt gerieten, der Bewegung und Gärung der Zeit mit hoffendem Blick zugewandt und doch zu elegischer Trauer über den verlorenen Frieden heiter harmloser Tage gestimmt. Er brachte die leidenschaftlichen

und wiederum von krankhafter Weichheit der Empfindung erfüllten wechselnden Empfindungen in lyrischen und lyrisch-epischen Dichtungen voll Innigkeit des Gefühles, voll melodischen Reizes und farbenprächtigen Kolorits zum Ausdruck. Seine Verse besitzen, was zum vollendeten Gedicht gehört: Seele und Bild in harmonischer Verbindung; Natur und beflügelten Schwung, daß sich Irdisches mit Göttlichem vermähle; Wort und Symbol, um die Fülle des Geschauten zu erfassen und bildhaft zu gestalten.

Die Wiener Romane der Biedermeierzeit schrieb eine poetische, geistreiche Frau, die Karoline Pichler. Ihr lächelte die Gunst der lesenden Wiener Frauen und Männer. Freilich reifte damals schon Adalbert Stifter — er war, 21 Jahre alt, 1826 an die Wiener Universität gekommen — zum großen österreichischen Erzähler, zum Dichter der österreichischen Idylle heran. Er spann an den schönen Träumen vom Wald und seiner stillen Größe, zeichnete mit feinem Silberstift an den zarten Bildern, die Wien und seine anmutige Landschaft verklären und verlebendigen sollten, begann jene aus der Tiefe des Gemütes des österreichischen Volkes, aus der reinen Bergluft der österreichischen Landschaft geholten Romanfiguren, die „Stiftermenschen", zu gestalten, in denen Sinn und Sendung der österreichischen Volksart so rein zu bewußter innerer Erscheinung gelangen.

Eine neue und unerhört reiche Blüte erlebte Wien in der Biedermeierzeit auf dem Gebiete der Tonkunst. Noch wirkte Beethoven und schritt durch die Stadt wie in einem Zustande absoluter Weltentrücktheit, besessen vom Dämon dionysischer Musik. Er schrieb damals die gewaltige Hammerklaviersonate für den Erzherzog Rudolf, sang den wunder-

samen Liederkreis „An die ferne Geliebte", ergründete die letzten tiefsinnigen Quartette. Er schuf, wie eine Erlösung aus dem ihn bedrängenden Leid suchend, seine große Messe. Das Kredo mit der großen Fuge brauste durch die trunkene Seele des himmelstürmenden Giganten. Riesenquadern türmten sich zu einem neuen Gottestempel. Nicht eine Messe im gewöhnlichen Sinne, ein Pendant zu Goethes Faust, etwas Unerhörtes, Ungeheures, Einzigartiges sollte sie werden. „Von Herzen mag sie zu Herzen gehen", gab er ihr als Motto. Und auch seine damals entstandene IX. ward zur Weltsinfonie, in der Verzweiflung und tragischer Schmerz jubelnd in Weltfreudigkeit ausklangen. Herrisch wie seine Persönlichkeit, sein Werk, verschied der größte Künstler der Napoleonischen Zeit unter Donner und Blitz in dem alten Schwarzspanierhause. Die Musikstadt Europas, die er mit der Größe seines Genius wie kein anderer Künstler erfüllt hatte, legte Trauer an. Schubert, Raimund, Lenau, Schwind, Grillparzer schritten hinter dem Sarge. Letzterer hatte die Totenrede gedichtet, die Anschütz mit gewaltiger Stimme sprach: „. . . Ein Künstler war er, und wer steht auf neben ihm? Wie der Behemoth die Meere durchströmt, so durchflog er die Grenzen seiner Kunst . . ." Noch bis zum heutigen Tage webt und geistert sein Genius in den Häusern und Gassen der Stadt, in den Fluren und Bergen des Wienerwaldes . . . Neben Beethoven ging als hellstes Licht der Biedermeierzeit der Stern des Wiener Genius Franz Schubert auf. Dem inneren Reichtum des Schöpfers, dem Überschwang des Genius lieh hier das Wienertum Flügel, der Künstler Schubert dehnte Sinn und Seele der Musik, gab ihr, ein Phänomen leuchtender Frühreife, neue Klang- und Melodienwunder, bis ihn die dämo-

nische Glut des Schaffens in heißen Flammen versengte . . . Beethoven, Schubert, diesen beiden Geistern ersten Ranges, schloß sich ein Reigen vieler Gleichstrebender an, wie Weigl, Gyrowetz, Umlauf, Aßmayer, Seyfried, Eybler, Abbé Stadler. Von Ausländern streute mit leichter siegesbewußter Hand der damals in Wien lebende berühmte italienische Komponist Rossini seine feurigen Gallopaden, seine bravourösen Melodien in die Welt und beherrschte, wie schon erwähnt, neben Cherubini, Spontini eine Zeitlang das Repertoire der Wiener Oper. Auch ein großer Deutscher kam „wie ein schöner Tag aus dem Leben seines Volkes, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen“: Karl Maria Weber. Wien berauschte sich eine Zeitlang an den Melodien des „Freischütz“, lauschte der, deutscher Volksseele entquillenden Musik wie ein gläubiges Kind, wenn es die Sagen und Märchen der Heimat hört. „Man empfängt mich“, schrieb er, „überall wie ein Wundertier und als den Gott des Tages. So ein Publikum ist eine Wonne . . . Diese enthusiastische Verehrung, die mit soviel Gutmütigkeit verbunden ist, findet man wohl außer Wien nirgends.“ Er dirigierte 1822 im Kärntnertortheater zum Benefiz der großen Schröder-Devrient den „Freischütz“. „Man warf Kränze, streute Gedichte aus“, schrieb Bauernfeld in sein Tagebuch, und der Schauspieler Costenoble verzeichnete: „Die Wiener fielen aus ihrer bisherigen rossinischen Raserei in eine webersche und tobten dem deutschen Landsmanne so großen Beifall zu, als ob er ein Ausländer wäre.“ Schubert traf mit Weber, der sich für den jungen Tondichter interessierte und seine Oper „Alfonso und Estrella“ in Dresden aufzuführen versprach, zusammen. Im folgenden Jahre suchte der deutsche Meister, die von

der Direktion des Kärntnertortheaters bestellte neue Oper „Euryanthe" mitbringend, Wien wieder heim. Hier schrieb er noch das Glanzstück seines Werkes, die herrliche Ouvertüre. Der enthusiastische Beifall, den sein „Freischütz" gefunden hatte, wurde der „Euryanthe" nicht zuteil. „Der ‚Freischütz' war so zart und innig," urteilte Schubert, „er bezauberte durch Lieblichkeit. In der ‚Euryanthe' ist aber wenig Gemütlichkeit zu finden."

Noch ein anderer Frühmeister der deutschen Romantik, Ludwig Spohr, in dem romantisches Empfinden mit Macht und Bewußtsein zum Durchbruch kam, hielt in Wien seinen Einzug. Er trat hier als glänzender Violinvirtuose auf und wirkte als Kapellmeister im Theater an der Wien, als dort Graf Palffy das Regiment führte. Als Komponist fand er mit seinen Opern „Faust" und „Jessonda" großen Beifall.

In jener Zeit blühte in den Wiener Theatern auch die romantische Biedermeieroper, in der Form ein erweitertes Singspiel, also Schauspiel mit eingestreuten Vokal- und Instrumentalstücken. Ihren reinen Typus treffen wir schon in Weigls damals viel gespielter „Schweizerfamilie". Ihr Geist lebte dann in Schuberts Singspielen sowie in den Opern Konradin Kreutzers fort. Dieser kam 1804 nach Wien und wurde Schüler Albrechtsbergers. Schnell entwickelte sich sein Kompositionstalent. Er unternahm Konzertreisen durch Deutschland, wo er in Stuttgart, dann in Donaueschingen als Kapellmeister wirkte. Im Jahre 1822 kehrte er nach Wien zurück. Hier war er viele Jahre als Kapellmeister im Kärntnertortheater, vorübergehend auch im Theater in der Josefstadt tätig. Er schrieb viele Opern und Singspiele wie „Der Taucher", „Konradin von Schwaben", „Libussa", „Melu-

sine" nach der für Beethoven bestimmten Dichtung Grillparzers. Der große Erfolg seiner Kompositionstätigkeit war „Das Nachtlager von Granada". Eine weiche, lyrisch gestimmte Natur, wirkte er vornehmlich durch Gestaltung sinnfälliger, leicht singbarer Melodien und im Rahmen des einfachen volkstümlichen Liedes und der Männerchöre schuf er manche bis zum heutigen Tage geschätzte Perle. Seine Lieder „Der Tag des Herrn", „Die Kapelle", die Lieder aus Raimunds „Verschwender" haben große Popularität erlangt. Ein echt biedermeierisches Talent, in seinen Werken voll gemütvoller, hausbackener Innigkeit, voll biederer Romantik, die oft das Sentimentale streift . . . Ein anderer Biedermeier der Musik aus den Tagen Schuberts und Schwinds war Franz Lachner, der aus Deutschland nach Wien kam und hier, die musikalische Atmosphäre der Stadt und ihrer Landschaft atmend, erlebend, zum Künstler heranreifte. Das Genie seines Freundes Schubert, der belehrende Umgang mit Simon Sechter und Abbé Stadler, seine Tätigkeit als Kapellmeister am Kärntnertortheater wirkten fruchtbringend auf sein künstlerisches Schaffen, das dann in München zu reicher, voller Entfaltung gelangte.

In die Biedermeierzeit fiel auch der große Aufschwung des Wiener Tanzes, der Wiener Volksmusik, deren Ursprung uns in längst vergangene Zeiten führt. Schon in den Tagen der Babenberger waren Adel und Wiener Bürgerschaft im Frühling auf den Kahlenberg zum Veilchenfest gezogen, um sich an Tanz und Musik zu vergnügen. Neidharts von Reuenthal bäurisch-dörpische Lieder hatten die Menge berauscht und Bürger und Adel wiegten sich fröhlich im Tanze nach des Minnesängers Weise: „Reimt aus die Schemel und die

Stühle! Heißt die Schragen fürder tragen! Heut' soll'n wir Tanzes werden müde!" Auch nach Zeiselmauer hatte der melodienfreudige Minnesänger die tanzlustigen Adeligen und Bürger gelockt, die sich auf ebenem Wiesenplane im Glanze der Abendsonne und der funkelnden Sterne lustig nach des „Springtanz-Rattenfängers" Weisen im Kreise drehten. Aus der Barockzeit ist uns die Geschichte vom „lieben Augustin", dem leichtsinnigen Wiener Sackpfeifer, überliefert. In den Tagen der großen Pest (1683) wurde er, als er berauscht in der Gosse lag, von den Pestknechten als vermeintlich tot auf den Pestkarren aufgeladen und zusammen mit den Leichen in eine offene Grube geschüttet, aus der er am nächsten Morgen, nachdem er seinen Rausch ausgeschlafen hatte, gesund und fröhlich herausstieg und singend und tanzend durch die Straßen zog. Die von ihm erdachte Wiener Tanz- und Volksweise: „O du lieber Augustin, alles ist hin" hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten . . . Aus jener Zeit stammt auch die Melodie des alten beliebten Wiener Großvatertanzes: „Und als der Großvater die Großmutter nahm". Der in einer Leipziger Tabulaturhandschrift „Portite ex Vienna" vom Jahre 1681 verzeichnete „Bradertantz" (Tanz aus dem Prater) zeigt bereits jenen für die spätere Volksmusik charakteristischen walzerartigen Rhythmus. Am 17. November 1786 fand in Wien die Erstaufführung der Oper „Una cosa rara" des damaligen Modekomponisten Vinzenz Martin mit ungeheurem Erfolge statt. Der zweite Akt dieser Oper endigte mit dem neuartigen Tanz, dem „Langaus", welcher die Keimzellen des Walzers enthielt . . . Über die Tanzfreudigkeit Wiens zu Beginn des 19. Jahrhunderts und die Fülle der damaligen Tanzlokale der Vor-

Franz Lachner

Lith. v. Staub (Nationalbibliothek)

Das Kärntnertortheater

stadt schrieb der Eipeldauer in einem seiner lustig-satirischen Briefe vom Jahre 1800 an seinen Vetter in Kagran: „Wo man hinschaut, macht uns ein Ballzettel ein Komplement und lädt uns auf eine wohlbesetzte Musik und zu einer ausgsuchten Tafel ein. Es thut einem völlig d'Wahl weh, und wo man immer hinkommt, so ist's gsteckt voll. Entweder müssen d'Leut mehr Geld haben als sonst oder sie denken vielleicht: hat der Teufel 's Bratl, so hol er's Teller auch" . . . Damals pflegte man in der Vorstadt den Landler und den Polsterltanz. In letzterem verbanden sich Volksmelodien zu jener lieblichen Grazie und Heiterkeit, wie sie insbesondere die Alt-Wiener Polsterltänze aufwiesen mit dem naiven Gesangtext:

„I werf' mei Polsterl hin und her,
i laß mei Polsterl fliag'n
und wer mei Polsterl haben will,
der muaß a Busserl kriag'n . . ."

Eines der echtesten und lieblichsten Kinder des Wiener Musikgeistes war der Wiener Walzer. Sein Ursprung, seine Seele ruht im österreichischen Volkslied, in den Weisen und Tänzen des ringsum wohnenden Land- und Gebirgsvolkes. Älplerische Musikanten, Steirer, die Linzer Geiger brachten die Ländler, die steirischen Tänze, sie brachten die Musik der Berge und Wälder in die Stadt. Die Linzer Geiger — ihre Quartette setzten sich aus zwei Violinen, Gitarre und Baßgeige oder einer Violine, Gitarre, Klarinette und Baßgeige zusammen — spielten, die Donau herabfahrend, auf den Schiffen die instrumentalen Weisen des Gebirges im langsamen Dreivierteltakt. In Wien angelangt, zogen sie in der Vorstadt von Wirtshaus zu Wirtshaus und spielten zum Tanze auf. Vom Lande hereinströmende unverbrauchte Kraft

verband sich mit Wiener Anmut, es entstand der Wiener Walzer, dessen leicht schwebender Rhythmus, kosmischer Schwung, Spiegel der lieblichen Wiener Landschaft, Ausdruck der Wiener Volksseele wurde. Er entwickelte sich aus dem Menuett, dessen Zeitmaß beschleunigt wurde, wobei die geradtaktige ($^2/_4$, $^4/_4$) „Allemande" der Suite wichtige ästhetische Elemente abgab. Als Vorläufer des Wiener Walzers gelten die „Deutschen Tänze", kurz genannt die „Teutschen", welche die gleiche architektonische Gliederung — jeder Teil besteht aus 16 Takten mit Da capo — wie der Wiener Walzer haben, jedoch einen gleichförmigeren, langsameren Rhythmus zeigen, während der Wiener Walzer entweder als sogenannter Geschwind- oder Schleifwalzer oder als sogenannter Zweitritt eine leicht federnde Schwingung, schwebende Grazie, leicht sich wiegenden Rhythmus aufweist.

Den Frühling des Wiener Walzers stellt das Werk Josef Lanners und Johann Strauß' Vater dar. Ihr genialer Vorläufer war Franz Schubert, der mit seinen Deutschen Tänzen, Valses nobles und sentimentales, Hommage aux belles Viennoises, den „Grätzern", „Ländlern und Walzern" — zu ihm gesellte sich Webers unsterblicher, sich rhythmisch wiegender Walzer „Aufforderung zum Tanz" — den Auftakt zur Blüte des Wiener Walzers gab. Schubert spielte seine Tänze im Kreise seiner Freunde bei den Schubertiaden. Schuberts Walzer sind echte Naturlaute, vom Sohn des Volkes erfunden und empfunden, die kunstvollste Ausschöpfung volkstümlicher Weisen, eigentlich nicht Musik, die zum Tanze bestimmt, vielmehr ein Ohrenschmaus für musikalische Feinschmecker. Eine Einleitung gibt es hier noch nicht. Dafür blüht das Feld der Melodien und die Harmonien schaukeln

uns in Seligkeiten. Die Melodien leben und atmen. Freilich, die Walzer und Tänze eines Schubert, Weber erweckten bei den Kunstverständigen Interesse und Verständnis, für die breiten Schichten des Volkes gab es damals die „Bierhäusl-musi", das Gefiedel der Bratelgeiger, nach deren Weisen sich der Wiener Spießer im Tanze drehte, Wirtshausmusik, ohne besonderen Reiz und künstlerische Anmut, komponiert von Dreivierteltaktmusikern, Walzerfabrikanten.

Josef Lanner und Johann Strauß der Ältere waren vom Schicksal auserkoren, den Wiener Walzer von allem Einförmigen, Niedrigen und Gemeinen, das ihn überwucherte, zu befreien und in die Sphäre wundervoller reiner Volkskunst zu erheben. Sie haben Walzermusik in höherem Sinne geschaffen. Den göttlichen Spuren ihres genialen Vorläufers Franz Schubert folgend, wurden sie die musikalischen Apostel des Wiener Frohsinns.

Josef Lanner erblickte am 12. April 1801 als Sohn des Handschuhmachers Martin Lanner in der Vorstadt St. Ulrich Nr. 10 (heute Neubau, Mechitaristengasse 5) unweit vom Geburtshause Ferdinand Raimunds das Licht der Welt. Schon im zwölften Lebensjahre spielte er in der Kapelle des Michel Pamer, eines Wiener Vorstadtmusikanten. Dieser war ein damals beliebter Tanzkomponist, seine „Eipeldauer Deutschen", „Tempete", „Ecossaises" wurden viel bejubelt. Er war eine echte Wiener Musikantennatur voll Talent und Leichtsinn. Der Teufel Alkohol und das Lottospiel brachten ihn herunter, zerstörten die Höherentwicklung seiner großen Begabung. Die unleidlichen Verhältnisse, welche in der Kapelle infolge des liederlichen Lebenswandels ihres Chefs herrschten, veranlaßten den jungen Lanner bald, sich von Pamer zu trennen.

Auf der „Laimgrube", wohin die Familie Lanner übersiedelt war, veranstaltete er mit mehreren gleichgesinnten Musikern in der Wohnung seiner Eltern kleine Kammermusikabende, bei denen auch seine ersten Kompositionen gespielt wurden. Sein Traum, selbst eine kleine Musikkapelle zu gründen und gleich Pamer mit ihr öffentlich aufzutreten, sollte bald in Erfüllung gehen. Im Frühjahr 1819 fand das Debüt des blonden Handschuhmachersohnes in Jünglings beliebtem Kaffeehausgarten nächst der Schlagbrücke in der Leopoldstadt statt. Es war eigentlich noch keine Kapelle, sondern ein Terzett, bestehend aus Lanner als Primarius und den beiden aus Böhmen zugewanderten Brüdern Drahanek, von denen der ältere, Provonzl genannt, die Gitarre, der jüngere die zweite Geige spielte. Es war ein erfolgreicher Beginn, die junge Kapelle wurde bejubelt. Lanners Terzett eroberte sich rasch die Gunst der Wiener Vorstadt. Er erhielt Anträge seitens zahlreicher Gasthäuser, er spielte beim „Grünen Jäger", beim „Wellischen Bierhaus" in der Praterstraße, beim „Rebhuhn" in der Goldschmiedgasse. Und schon nach kurzer Zeit verwandelte sich das Terzett in ein Quartett, indem Johann Strauß' Vater über Vermittlung des jüngeren Drahanek als vierter Spieler von Lanner engagiert wurde. Strauß war um drei Jahre jünger als Lanner. Er hatte als Sohn des Bierwirtes Franz Strauß und der Barbara Strauß, geborenen Tollmann, am 14. März 1804 das Licht der Welt erblickt. Seine Kinderwelt war die kleine Bierschank „Zum guten Hirten" in der Floßgasse in der Leopoldstadt, wo des Abends Linzer Geiger, wenn sie mit den Donauschiffen in Wien angekommen waren, oder Wiener Bratlgeiger aufspielten. Es muß in diesem Beisel oft sehr gemütlich zugegangen sein, denn es lockte

nicht nur die Leute vom Grund, sondern auch Künstler, wie die Alt-Wiener Schriftsteller Bäuerle, Perinet, Castelli, Deinhardstein, den Komponisten Wenzel Müller herbei, die hier Stammgäste waren. Die Kinderjahre Johann Strauß Vaters waren von Tanzmusik erfüllt; kein Wunder, daß der Knabe davon träumte, Musiker zu werden. Der biedere Bierwirt Strauß und seine Gattin — der Vater beging übrigens angeblich wegen ungünstigen Geschäftsganges bald Selbstmord, die Mutter verheiratete sich darauf mit dem Gastwirt Golder — wollten aber von der Absicht des Knaben nichts wissen und steckten den Jungen in die Lehre zum Buchbinder Lichtscheidl. Der Knabe, dem es bei dem Meister und seinem ehrsamen Gewerbe nicht behagte, brannte seinem Lehrherrn durch, irrte in den Straßen herum, wo ihn ein Stammgast vom „Guten Hirten", der Musiker Polischansky, aufgriff, sich seiner annahm und ihm Geigenunterricht erteilte. Dann trat der junge Strauß wie früher Lanner in die Kapelle Pamers und kurz darauf fünfzehnjährig als Bratschist in das Quartett des von ihm vergötterten Lanner. Schnell wußte er die Anerkennung und Freundschaft des damals in der Wiener Vorstadt schon berühmten Meisters zu gewinnen. Er bezog mit Lanner eine gemeinsame Wohnung, ein bescheidenes Zimmer im Hause Nr. 18 der „Windmühle". — Es war ein lustiges Bohêmeleben mit Schulden, Romantik, Liebe, jugendlichem Leichtsinn, Kommunismus an Kleidern und Wäsche, seliger Daseinsfreudigkeit. Das Quartett wurde nach geraumer Zeit ein Quintett, indem noch ein Cellist gewonnen wurde. Beim „Rebhuhn" hörte mit großem Interesse Franz Schubert, der an weichen Frühlingsabenden mit seinen Freunden gekommen war, um beim Glase Wein den lieb-

lichen Tanzweisen des Lanner-Quintetts zu lauschen, wiederholt dessen Produktionen. Weich und gemütvoll klangen die Walzer, es war wie das in lieblicher Grazie sich wiegende Lied vom Frühling und der Jugendzeit, vom Frohsinn und der Anmut Wiens. Schubert und seine Freunde schwammen in Wein und Musik, zollten den Kompositionen und dem Spiele Lanners lebhaften Beifall, worüber dieser besondere Freude empfand.

Schon 1824 erweiterte Lanner, angefeuert durch die Erfolge und zahlreichen Anträge, sein Quintett zu einem Streichorchester, das im Ersten Kaffeehaus im Prater am 1. Mai mit sensationellem Erfolge auftrat. Die Kompositionen Lanners fanden bald Verleger, zuerst Diabelli, dann Tobias Haslinger im Paternostergäßchen. Die immer zahlreicheren Anträge machten bald eine weitere Vermehrung und Teilung des Lannerschen Orchesters notwendig. Bei einem Teil vertrat zumeist Strauß, der inzwischen ebenfalls vorläufig geheim zu komponieren begann, seinen Freund Lanner. Die Teilung des Orchesters, die dadurch bedingte Doppelherrschaft und nicht zuletzt der Drang des von Natur aus reizbaren und sehr ehrgeizigen Strauß, sich selbständig zu machen und eine eigene Kapelle zu leiten, führte zur Entfremdung. Eines Tages bat dieser Lanner um Entlassung aus dem Verbande seiner Kapelle und am 1. September 1825 kam es zum stürmischen Abschied. Die Kapelle Lanner spielte beim „Bock" auf der Wieden. Es kam zu heftigen Auseinandersetzungen, Musikanten und Publikum ergriffen Partei, durch die Räume tobte eine kleine Musikantenschlacht, bei welcher Stühle umgeworfen und ein Spiegel zerschlagen wurde. Das Ende war die Trennung. Strauß wurde Chef einer eigenen Kapelle.

Lanner, der gemütvollere, den der Abschied des Freundes schmerzlich traf, verklärte dies ihm tief zu Herzen gehende Erlebnis künstlerisch in einem echt biedermeierischen Walzer, dem sogenannten „Trennungswalzer", den er nach den Schlagworten „Bock — Schnackerl — Trennung — Klage" in Musik setzte. Einige Jahre später kam es äußerlich wieder zur Versöhnung. Es war anläßlich der Heirat Lanners mit der Tochter Franziska des Wiener Handschuhfabrikanten August Jahns, die am 24. November 1828 in der Laimgrubenkirche stattfand. Beim „Bock" wurde das Hochzeitsmahl eingenommen, bei welchem das neuvermählte Paar von den Freunden Lanners enthusiastisch gefeiert wurde. Während des Festes erschien auch Johann Strauß, um dem ehemaligen Freunde die Glückwünsche zu überbringen. Die beiden Künstler fielen sich in die Arme und weinten vor Rührung und Freude . . .

Strauß trat mit seinem aus vierzehn Personen bestehenden Orchester zuerst beim „Schwan" in der Roßau, dann beim Wirt „zu den 2 Tauben" auf dem Landstraßer Glacis auf, wo sein erster Walzer, der „Täuberlwalzer", aufgeführt wurde. Bald folgten neue Kompositionen, der „Döblinger Reunion-Walzer", „Wiener Karneval", der „Kettenbrückenwalzer", von denen besonders letzterer von den Wienern mit Jubel aufgenommen wurde. Strauß' Orchester und Tanzweise fanden immer mehr Zuhörer und Liebhaber, neue Anträge zum Konzertieren kamen, Verleger drängten sich um seine neuen Kompositionen. Es entwickelte sich ein künstlerischer Wettstreit zwischen Lanner und Strauß, der für die Aufwärtsentwicklung der Wiener Volksmusik segensreiche Wirkung hatte.

Lanner, der blonde Walzertroubadour, war wie Schubert, Raimund, Schwind, Romantiker, seine Walzer klangen lieblich verträumt, das Glück und Leid der Liebe lachte und weinte aus ihnen, sie waren umflochten mit Kränzen heiterer Grazie, sehnsüchtiger Melancholie. Biedermeierisch sind die Titel, die er seinen aus kurzen Einleitungen, fünf mehrteiligen Nummern und einem großen Finale bestehenden Tänzen gab: „Terpsichore", „Flora", „Blumen der Lust", „Die Werber", „Hoffnungsstrahlen", „Schönbrunner", „Abendsterne" usw. Er wurde ein Liebling der Wiener, berühmt und gefeiert. Er ward Musikdirektor der k. k. Redoutensäle. Trotz der Ehren, mit denen man ihn überhäufte, blieb er das Naturkind, der Urwiener aus der Vorstadt. Sein Ehrgeiz ging nicht über die Grenzen Wiens und Österreichs. Nur einmal konzertierte er im Ausland, als er im Jahre 1838 aufgefordert wurde, anläßlich der Krönung des Kaisers Ferdinand in Mailand die Festmusik zu besorgen. Da fuhr er über Linz, Innsbruck, Triest, Venedig nach Mailand, wo er überall konzertierte und mit Beifall und Jubel überschüttet wurde. Sonst unternahm er nur selten Konzertreisen, die ihn in den Jahren 1834 und 1835 nach Pest führten, wo er die berühmten „Pester Walzer" komponierte und der ungarischen Nation widmete, im Jahre 1837 nach der steirischen Hauptstadt, wo er mit Begeisterung aufgenommen wurde.

Ganz anders geartet war Johann Strauß Vater, „der schwarze Mohrenschädel". Welch bedeutsame Rolle er im damaligen Wiener Musikleben spielte, erzählt Richard Wagner, als er zum erstenmal in Wien weilte. „Unvergeßlich bleibt mir die für jede von ihm (Strauß Vater) vorgezeigte Pièce sich gleich willig erzeugende, an Raserei grenzende Begeisterung

Conradin Kreutzer

Lith. v. Kriehuber (Nationalbibliothek)

Ignaz Sonnleithner

Lith. v. J. Teltscher (Nationalbibliothek)

des wunderlichen Johann Strauß. Dieser Dämon des Wiener musikalischen Volksgeistes erzitterte beim Beginn eines neuen Walzers wie eine Pythia auf dem Dreifuß und ein wahres Wonnegewieher des wirklich mehr von seiner Musik als von den genossenen Getränken berauschten Auditoriums trieb die Begeisterung des zauberischen Vorgeigers auf eine fast beängstigende Höhe . . .“ Strauß war feuriger, weltgewandter, herrischer als Lanner, eine Eroberernatur, die nach den Höhen des Lebens strebte. Seinem glühenden Ehrgeiz war die Heimat zu eng, ihn trieb es in die Welt hinaus.

Er unternahm Kunstfahrten durch halb Europa, er trug durch viele Länder und große Städte den Ruhm des Wiener Walzers, die süße Lehre vom göttlich-heiteren Frohsinn Alt-Wiens.

Wie Thalia, wie Poesie und Musik bekränzten auch die göttlichen Musen der bildenden Künste die Biedermeierzeit mit der Fülle schöner Früchte. Wien erstanden damals seine berühmten Maler. Nach den Tagen des Wiener Kongresses hatte sich eine Wandlung des Klassizismus ins Bürgerliche und Romantische vollzogen. In manchen Kreisen der jungen Künstler erwachte eine überschwengliche Begeisterung für das Mittelalter, die ihren Ausgang von den literarischen Strömungen der Zeit genommen. Die Romantiker und Nazarener Franz Pforr, Philipp Veit, Friedrich Overbeck tauchten auf und machten Schule in Wien, wo die Romantik auf dem Gebiete der Malerei in den Werken Schwinds, Steinles und Führichs ihre schönen Blüten trieb. In Schwind, über den noch im Zusammenhange mit seinem Freund Schubert des näheren gesprochen werden soll, kam der romantische Geist zum reinen Ausdruck voll quellenden Lebens, voll träumerisch

weicher Stimmung, zart und duftig, dem Volkslied verwandt, mit dem Zauber österreichischer Landschaft innig verwachsen. Der Wiener Eduard Jakob von Steinle schuf religiöse Staffeleibilder, romantisch gehaltene Genrebilder, wie den „Türmer" und den „Violinspieler", feine Aquarelle, die einen tief romantischen Zug bekundeten, zu dem ihn frühzeitig der Verkehr mit Clemens Brentano bekehrt hatte, wie die „Rheinmärchen", „Schneeweißchen und Rosenrot", den „Parzival-Zyklus" und andere mehr. Er hatte an der Wiener Kunstakademie studiert, war eine Zeitlang Schüler Kupelwiesers gewesen. Dann ging er nach Rom, wo hauptsächlich Overbecks Werke einen großen Einfluß auf den jungen Maler gewannen. Nach Wien zurückgekehrt, hoffte er hier auf ein reiches Künstlerleben, doch schienen sich seine weitgehenden Hoffnungen nicht recht erfüllen zu wollen. Er vermählte sich hier noch 1834 und übersiedelte im Jahre 1837 über Rat seines Freundes Alexander Hübner, des späteren Gesandten, nach Frankfurt am Main, wo damals der Maler Veit als Direktor des Staedelschen Institutes lebte. Der dritte große Romantiker, dessen Genius damals in Wien aufzublühen begann, war der „Hirtenknabe von Kratzau", Josef von Führich, der in seiner Jugend dem Kreise um Schubert und Schwind nahestand. Er studierte zuerst an der Prager Akademie, wo Dürers Werk, dessen echt deutsche Kunst und Gesinnung auf den Jüngling großen Einfluß übten. Dazu kam die eifrige Lektüre der Schriften und Dichtungen der damaligen deutschen Romantiker Tieck, Novalis, Schlegel. Der „Genoveva-Zyklus" nach Tiecks Genoveva machte zuerst weitere Kreise auf den jungen Künstler aufmerksam. So erweckte dieses Werk das Interesse des Fürsten Metternich, mit dessen Förderung sich Führich nach

Rom begab, wo er im Kreise Overbecks, Julius Schnorrs, Philipp Veits, Thorwaldsens und anderer verkehrte. Über Empfehlung Overbecks malte er dort Tasso-Szenen in der Villa Massimi, „dieser römischen Wartburg der damaligen Jungdeutschen". — Nach Wien zurückgekehrt, wurde er auf Betreiben Metternichs zweiter Kustos der akademischen Galerie. Welches Verständnis der Staatskanzler Führichs Schaffen entgegenbrachte, entnehmen wir dem 1882 herausgegebenen Tagebuch der Fürstin Melanie („Aus Metternichs nachgelassenen Papieren"): „Clemens brachte mir Skizzen von einem jungen Maler, der . . . von bäuerlicher Abstammung ist und den Clemens (Fürst Metternich) ausbilden ließ. Er heißt Führich und bringt reizende Sachen zuwege. Dieser junge Mann hat den Entwurf zu einem großen Gemälde ausgearbeitet, das die Ankunft des Messias und die Gründung der Kirche darstellt. Er ist prachtvoll und ergreifend; noch rührender aber ist der Eindruck, den dies auf Clemens gemacht hat — denn er war von der Gedankentiefe und dem Streben dieses jungen Künstlers so durchdrungen, daß seine Augen sich mit Tränen füllten, als er jede Gestalt erklären wollte."

In Wien standen in jener Zeit zwei große Geistesrichtungen einander gegenüber, einerseits der sogenannte Josephinismus, der, im 18. Jahrhundert ausgebildet, weite Kreise der Gebildeten beherrschte, anderseits eine streng katholische Richtung, die in dem genialen P. Clemens Maria Hoffbauer ihren Apostel fand. Ein armer Bauernsohn und Bäckergeselle, der dann als Tafeldecker eines Klosters mühsam die Klosterschule besuchen konnte, später als Einsiedler und einfacher Ordenspriester in Wien lebte und wirkte, gewann dank seiner kraft-

vollen Persönlichkeit und der Reinheit und Tiefe seines Glaubens einen ungewöhnlichen Einfluß auf religiöse Gemüter. Durch seinen Freund P. Madlener, einen Lieblingsschüler Hoffbauers, kam Führich in den Bann der Ideen dieses Heiligen. Der Verkehr mit Friedrich August von Klinkowström, Guido Görres u. a. trug noch zur Vertiefung der religiösen Empfindungen des jungen Malers bei. So wurde Führich der „wahrhaft christliche Künstler" jener Zeit — „nicht deshalb," wie sein Biograph Moriz Dreger schreibt, „weil er vor allem christliche Stoffe behandelt hat, sondern deshalb, weil er den Kern des Christentums in seinen Werken verkörpert: Demut und Liebe". Voll echtem Naturgefühl und reiner religiöser Empfindung sind als Perlen österreichischer Malerei seine empfindsamen poetischen Gemälde „Die Begegnung Jakobs und Rahels" und „Der Gang Mariä über das Gebirge" geschätzt. In der francisco-josephinischen Epoche schuf er in der Ausmalung der Altlerchenfelder Kirche sein großes Monumentalwerk.

In der Art Führichs malte auch Schuberts Freund Leopold Kupelwieser. Wie Führich war er als Jüngling nach Rom gepilgert, wo er unter dem Einfluß Overbecks und Genossen Nazarener wurde. Nach Wien zurückgekehrt, betätigte er sich als Maler kirchlicher Bilder. Daneben schuf er manch interessantes Porträt, einen Bilderzyklus zu Klopstocks „Messias", über Bestellung der Kaiserin Karolina Augusta Erinnerungsbilder an ihren Gemahl Kaiser Franz. Schöpfungen in guter Altwiener Art sind die von ihm gemalten Ladenschilder „Die schöne Schäferin" und „Die Heilung des Tobias" (bei der Waldheimschen Apotheke). Neben frommen Kirchenbildern pinselte er manche fröhliche Schubertiade.

Andere junge Wiener Maler wählten nicht das Übersinnliche, das Wundersame der Romantik zum Gegenstande künstlerischer Darstellung. Sie flohen aus der akademischen Steifheit der Schule mitten in die schäumende Brandung des Lebens. Sie gingen auf die Suche nach einem dem Zeitgeist entsprechenden Stoffgebiet, in dem noch etwas von den Ideen der französischen Revolution, wenn auch schon gedämpft, nachwehte. Sie entrannen den grauen Sälen der Akademie, gingen unter das Volk oder besuchten die Belvederegalerie, wo sie das köstliche Farbenreich der alten Holländer studierten. Hier fanden sie, was ihrem inneren Wesen entsprach, das bunte malerische Volksleben, wie es diese großen Meister dargestellt haben. Und dies neu entdeckte Stoffgebiet hatte es ihnen angetan, es eröffnete ihren Künstleraugen den Zauber, die Romantik, die Poesie des Alltags, das Leben des Bürgers, des kleinen Mannes, die Welt des Volkes, aus der sie selbst hervorgegangen, die biedermeierische Welt voll Kraft und voll Schwäche, voll Humor, Poesie und Empfindsamkeit. Die in der Akademie erlernten technischen Mittel verbessernd, die Farbengebung dem neuen Milieu anpassend, begannen sie die kleinen Freuden und Leiden des Bürgers, all die Szenen aus dem Alltag zu zeichnen, zu malen, von der Testamentseröffnung, dem Leben des Militärs, von der Rekrutenaushebung bis zum Invaliden, vom Mutterglück, von der Brautschau, Verlobung und Hochzeit, von der Steuerexekution, Pfändung, vom Kirchweihfest, vom Glück in der Lotterie u. dgl. m. Es ist die Seele der Biedermeierzeit, eine bürgerlich-romantische Kunst, wie sie uns auch aus der Dichtung Raimunds, aus den Satiren Nestroys, aus mancher Geschichte Adalbert Stifters, aus der Musik Lanners und

Strauß Vaters, aus den Almanachen und Briefen jener Zeit entgegenweht.

Als der bedeutendste dieser Maler des Wiener Biedermeiers und Vormärz tritt uns Ferdinand Georg Waldmüller entgegen. Geboren im Jahre 1793 als Sohn eines Bierwirtes am Tiefen Graben, sollte er sich nach dem Wunsche seiner Mutter dem geistlichen Stande widmen, womit seine eigene Neigung durchaus nicht übereinstimmte. Schon als Knabe äußerte sich die Liebe zur Kunst. Er nahm Unterricht im Zeichnen und besuchte dann gegen den Willen seiner Eltern die Akademie der bildenden Künste. Durch Kolorieren von Bonbons für Zuckerbäcker in den Nachtstunden verschaffte er sich die Mittel für sein Studium. Sein jugendlich stürmisches Temperament rebellierte an der Schule, die er verlassen mußte. Mehrere gelungene Miniaturporträts, die er in Preßburg, wohin er aus Anlaß des dortigen Landtages gezogen war, malte, lenkten die Aufmerksamkeit des Banus von Kroatien, Grafen Gyulai, auf ihn, der ihn daraufhin als Zeichenlehrer seiner Kinder nach Agram berief. Daselbst verheiratete er sich mit einer Sängerin, mit der er dann in mehreren Provinzstädten herumzog. Als seine Gattin ein Engagement in Wien erhielt, kehrte er wieder in seine Heimatstadt zurück, wo er sein Dasein zunächst mit der Herstellung von Kopien der Bilder aus verschiedenen Gemäldegalerien sowie der Anfertigung von Porträts fristete. Bei diesen Arbeiten kam er zu der Erkenntnis der Notwendigkeit, Studien nach der Natur zu machen. Ein Hauptmann Stierle-Holzmeister bestellte bei ihm das Porträt der Mutter und verlangte in der Wiedergabe die größte Naturtreue. „Jetzt war der Moment erschienen," wie er selbst erzählt, „in welchem der erste

Strahl jenes Lichtes vor mir aufdämmerte, in dessen Glanz ich — leider erst so spät — die Wahrheit erkennen lernen sollte. Durch einen solchen Zufall mußte ich die Bahn der Erkenntnis betreten. Jetzt war auch mit einemmal die Binde vor meinem Auge gefallen. Der einzig rechte Weg, der ewige, unerschöpfliche Born aller Kunst: Anschauung, Auffassung und Verständnis der Natur hatte sich mir aufgetan: was solange als Ahnung in meiner Seele erklang, war zum Bewußtsein erwacht, und obschon ich gerade nach dieser Erkenntnis mir um so weniger verhehlen konnte, wie weit ich bisher vom rechten Wege abgeirrt war, so stand mein Vorsatz doch fest, ihn von nun an nie mehr zu verlassen und mit aller mir zu Gebote stehenden Kraft zu streben, das Versäumte nachzuholen . . .“ Waldmüller machte noch Studienreisen nach Paris und Italien und wurde Professor an der Wiener Akademie der bildenden Künste und Kustos der Akademiegalerie. Wie schon als Schüler, so rebellierte er auch als Lehrer gegen den althergebrachten Schlendrian an der Akademie, was ihm einen förmlich akademischen Strafprozeß eintrug. Aber er ging zum Fürsten Metternich und dieser erließ als Kurator der Akademie einen Rügebrief an die Direktion, in dem unter anderm die denkwürdigen Worte standen: „. . . Die Akademie ist keine Zwangsanstalt, welche dem Lehrer wie dem Schüler verbieten kann, dem eigenen Genius zu folgen . . .“ Waldmüller war eine unverrückbare Eigennatur, etwas vom Draufgänger lebte in ihm. Er ging in die freie Natur und malte in der Sonne. Er wurde der lebensfrohe Maler der Biedermeierzeit. Die gravitätischen Herren, die schönen Frauen und Mädchen Alt-Wiens setzte er mit temperamentvoller Meisterschaft ins Bild. Szenen

und Landschaften aus dem Wienerwald, aus den österreichischen Dörfern gesellten sich zu seinen Porträts und Gesellschaftsbildern. Zum Sentiment des Wiener Biedermeiertums trat ein feiner Humor und über allen seinen Bildern leuchtete als freudiger Genius die heitere Wiener Sonne. Was ein halbes Jahrhundert später als hochmodern galt, hat er in seinen Bildern bereits vorweggenommen. Er war der erste moderne Sonnenmaler, der erste Wiener Sezessionist. — Seine Werke, wie „Die Klostersuppe", „Der Kirchtag in Petersdorf", „Die Pfändung", „Die Johannisandacht" und viele seiner Familienbilder und Porträts zählen zu den berühmtesten Schöpfungen der österreichischen Malkunst.

Ein anderes echtes Wiener Malertalent jener Tage war Josef Danhauser. Er studierte an der Akademie der bildenden Künste und arbeitete dann im Atelier des damals berühmten Peter Krafft, der dem Kreise Schuberts und Schwinds angehörte. Seine ersten Versuche, Szenen aus dem Heldengedichte Ladislaus von Pyrkers, Rudolf von Habsburg, erwarben ihm die Gunst dieses Kirchenfürsten, der ihn nach Venedig zum Studium der dortigen Kunstschätze einlud. Überwältigend war der Eindruck, welchen Tizians, Paolo Veroneses, Tintorettos Werke auf den jungen Maler übten. Nach Wien zurückgekehrt, übernahm er das kunstgewerbliche Geschäft seines Vaters, wodurch er eine Zeitlang der Kunst, die sich aber selbst da in den untergeordneten Zweigen durch Erfindung neuer Formen, durch den Geschmack in der Zusammenstellung geltend machte, entzogen wurde. Als seine beiden jüngeren Brüder herangewachsen waren und die Leitung des Geschäftes übernahmen, konnte sich Danhauser wieder ganz seinem künstlerischen Berufe widmen.

Josef Teltscher

Selbstporträt, Aquarell (Sammlung Dr. August Heymann)

Josef von Führich
(Nationalbibliothek)

Seine in den öffentlichen Kunstausstellungen zur Schau gebrachten Bilder erfreuten sich bald eines großen Ansehens, sie wurden durch Kupferstich und Lithographie vervielfältigt. Reisen nach Deutschland, Belgien und Holland, Studien in den dortigen Galerien brachten ihm neue bedeutsame künstlerische Eindrücke.

Als Maler hat sich Danhauser im Genrebild und Porträt erfolgreich betätigt. „Das Licht zu sparen, es in harmonisch empfindlicher, nicht ängstlich abgemessener Stufenfolge wirken zu lassen," urteilte der Kunstschriftsteller Eitelberger anläßlich der von Danhauser noch selbst veranstalteten Ausstellung seiner Bilder, „nichts Störendes, nichts Beleidigendes aufzunehmen, sondern alles nach einem tiefen Gefühl, ohne die Figuren zu pressen und zu drängen, natürlich klar zusammenzuhalten, das alles verrät eine Empfindung für Farbenharmonie, die wir wenig anderen Künstlern zutrauen, und darin liegt Danhausers Stärke. Er hat es im Genrebilde weit gebracht, er hat eine bei manchem Künstler bemerkbare rohe Natürlichkeit zu überwinden verstanden, ohne der Individualität zu schaden." Wie Raimund unter den Poeten, ist Danhauser der Dichter unter den Genremalern der Alt-Wiener Kunst. Man hat ihn oft den Wiener Hogarth genannt, auch den österreichischen Wilkie. Aber er ist nicht bloß Satiriker wie Hogarth, Humorist wie Wilkie. Seine Erfindung ist vielseitig, sie schwelgt bald in der Idylle, hier an Ludwig Richter und Spitzweg erinnernd — man denke etwa an das Bild „Die Weinkoster" — sie stellt Szenen dar, die an Raimunds Dichtungen mahnen, sie erhebt sich zum sozialen Drama wie im „Traum", der „Klostersuppe", der „Testamentseröffnung", sie bringt Bilder des bürgerlichen

großstädtischen Lebens, echten Biedermeiercharakter atmend, wie „Das Konzert“ (Die Brautschau), „Die Schachpartie“, „Die Dame am Klavier“ u. a. Weite Verbreitung in Stich und Druck fand die bekannte Gesellschaftsszene „Liszt am Klavier“, wo Liszt im Kreise berühmter Männer und Frauen, wie Rossini, Berlioz, Dumas, George Sand, Musset und der Gräfin D'Agout phantasiert und die am Klavier stehende Büste Beethovens der malerischen Künstlergruppe einen idealen Charakter verleiht. In seinem von flimmerndem Silberton erfüllten Bilde „Mutterliebe“ hat er Menschliches durch seine Kunst verklärt. Mitten aus seiner Arbeit wurde er, kaum vierzig Jahre alt, vom Tode dahingerafft.

Der berühmte Miniaturenmaler der Biedermeierzeit war Moriz Michael Daffinger. Nachdem er von seinem Vater, einem Maler in der kaiserlichen Porzellanmanufaktur, die ersten Anfangsgründe im Zeichnen erlernt hatte, wurde er Schüler des gefeierten Empiremeisters Füger an der Akademie. Nach seiner Lehrzeit arbeitete er zuerst in der Wiener Porzellanfabrik, widmete sich dann der Porträtkunst, in der er bald Ruf und Ansehen genoß. Die beiden bekannten Maler der Wiener Kongreßzeit Lawrence und Isabey wurden seine Vorbilder. Seine größtenteils auf Elfenbein ausgeführten Arbeiten gehen in das Tausend, sie verbinden feinen Farbensinn mit größter Sicherheit und Zartheit der Pinselführung, geistreiche Auffassung, lebhaftes Temperament mit genialer Ausführung. Er hat alle Personen des hohen Adels, die bedeutendsten Männer und die schönsten Frauen und Mädchen Alt-Wiens abkonterfeit. Berühmt sind seine Porträts des Herzogs von Reichstadt, der Hofschauspielerin Sophie Schröder, des Fürsten Metternich und seiner Familie, der Erzherzogin

Sophie und ihrer Kinder. Er war in jenen Tagen der viel gesuchte Miniaturenmaler, er wurde der österreichische Isabey genannt.

Erschütternd wirkte auf sein Gemüt der frühe Tod seiner geliebten Tochter. Er gab von diesem Zeitpunkt die Porträtkunst auf und malte zu seinem Privatvergnügen nur mehr Blumen. Er sammelte die herrlichsten Blüten, welche die österreichischen Berge und Fluren hervorbringen, und porträtierte sie. Schon hatte er an 200 solcher Blumenporträts vollendet, als ihn im Jahre 1849 die Cholera dahinraffte. Wie in Daffingers Miniaturen feierte das Alt-Wiener Porträt auch in der Lithographie Kriehubers, der zu dem Kreise Schuberts und Schwinds zählte, seine Blüte.

Echte Biedermeier waren die Maler Peter Fendi und Franz Eybl, Schilderer behaglichen lokalen Kleinlebens. Die großen künstlerischen Eindrücke empfing der junge Fendi aus der Antikensammlung des Augenarztes Barth und der wertvollen Galerie des Grafen Lamberg, in denen er fleißig kopierte. Besonders waren die Niederländer der Lambergschen Sammlung, deren Stoffgebiet und Kolorit er sich zu eigen machte, seine Lehrmeister. Fendis Bilder des Wiener Kleinlebens, wie „Vor der Lottobude“, „Der arme Geiger“, „Die Pfändung“, „Das Milchmädchen“, „Der Sämann“, „Das Dachstübchen“ u. a. sind feine Kabinettstücke der Genremalerei. Berühmt ist sein von Johann Passini im Stiche festgehaltenes und viel verbreitetes Bild „Familienvereinigung im Kaiserhaus“ — es enthält 37 Porträts — Kaiser Franz mit sämtlichen Angehörigen des Erzhauses. Zeitgenossen nannten ihn den Peter Hebel der Genremalerei — ein Bild Fendis „Die Mutter am Christabend“ ist nach Hebels Erzählung ent-

standen. Der Künstler war, wie es in einem zeitgenössischen Berichte heißt, „kleiner Statur, höckerig wie Äsop und trug auf dem kurzen Halse ein großes breites Gnomenhaupt. Sonderbar hatte die Natur in eine solche Cicismodogestalt so viel Geschmack und Kunstsinn gelegt.“ Alt-Wiener Sittenmaler, humorvoller Darsteller des Lebens des kleinen Mannes war auch Eybl. Berühmt sind seine Bilder „Heimkehr eines Landmanns“, „Die betende Alte in der Kirche“, „Die alte Spinnerin“, „Der Bettler“. Als Porträtist erfreute er sich in Alt-Wien großer Beliebtheit. Er hat die Bildnisse einer Reihe von hervorragenden Persönlichkeiten der Wiener Gesellschaft lithographiert.

Eine urwüchsige Künstlernatur war Johann Matthias Ranftl, der Gastwirtssohn von der Favoritenlinie. Zuerst Kellnerjunge sprang er, einem inneren Drange folgend, zur Kunst über. Er trat als Autodidakt zunächst mit historisch-romantischen Bildern wie „Kunz von der Rosen und Kaiser Max“, dann Altarbildern und Porträts hervor, bis er, nach langem Suchen und Ringen sein Spezialgebiet findend, Alt-Wiens berühmter Tiermaler wurde. Den unerschöpflichen Gegenstand seiner künstlerischen Darstellungen bildeten fortan die Beziehungen des Menschen zum Tiere, insbesondere zum Hunde — man nannte ihn Wiens Hunderaffael. Bekannt sind seine Tierbilder „Die Hundehütte“, „Hunde beim Kamin“, „Hündin mit ihren Jungen“, „Hunde ihren Herrn erwartend“. Ein Hundebild stellt eine Satire auf den Schriftsteller M. G. Saphir dar — ein Pudel, dessen Kopf Saphir ähnelt, bellt vor dem verriegelten Tor eines Gasthauses „Zur Konkordia“, anspielend auf das vergebliche Begehren des witzigen, aber unbeliebten Literaten um Auf-

nahme in die damals bestehende Künstlergesellschaft „Konkordia". Viele Bilder des Malers sind durch Lithographie und Stich vervielfältigt worden. Bemerkt sei, daß der junge Ranftl mit Danhauser die Gipsmaske von Beethoven abgenommen hat. Der feine Landschafter jener Zeit war Friedrich Gauermann, geboren zu Miesenbach bei Gutenstein in Niederösterreich. Wie die meisten Maler der Wiener Biedermeierzeit war er Autodidakt, kopierte Blätter Ruysdaels, de Potter, du Jardin u. a. Im übrigen war die ihn umgebende Natur, die er fleißig beobachtete, studierte und zeichnete, seine Lehrmeisterin. Gauermann hat die Alpengegenden Steiermarks, Salzburgs, des Salzkammergutes durchwandert und all die anmutigen Szenen aus den Alpen, das Leben der Hirten, Fischer und Jäger, die großartige Natur mit ihrer Tier- und Pflanzenwelt in Bildern und Skizzen festgehalten. Er malte die Landschaft in allen Erscheinungsformen in geistreicher Technik mit großer Naturwahrheit. „...Nie fehlt seinen einzelnen Studien", wie Eitelberger schreibt „der besondere Charakter der Situation, der Ausdruck der Tages- und Jahreszeit, die Beleuchtung der Bewegung und augenblicklichen Handlung . . . Aber seine vorzügliche Stärke beruht in der Auffassung der Tierwelt; das Leben der Tiere, durch die Gefahr gereizt, durch den blinden Instinkt getrieben, drückt sich frisch und naturwahr in seinen Bildern aus. Die Hauptaufgabe seines Strebens war, die Landschaft mit dem Tierstück zu einem lebendigen Ganzen zu verbinden."

Das zur Gemütlichkeit, aber auch intimen geistigen Unterhaltung neigende Leben beeinflußte das Kunstgewerbe dieses Zeitraumes. Der Wiener Kongreß war ein Schauplatz von

großen adeligen Festen gewesen. Der Wiener hatte diese von Schönheit gehobene Eleganz erlebt und sich an ihr erzogen. Aus dieser reich befruchteten künstlerischen Atmosphäre entwickelte sich ein neuer Stil für die bürgerliche Lebensführung, eine romantische Fortbildung des feierlichen, heroischen Empire, ein spezifischer Wiener Stil, verwandt der Musik Schuberts, Lanners, der Kunst Schwinds, der Dichtung Raimunds, der Wiener Biedermeier. Man schuf sich ein Heim für gemütliche Lebensführung voll Anmut und Behaglichkeit. Die Möbel waren aus Nuß- oder Kirschholz, furniert und poliert, die Kasten trugen an den Ecken Ebenholzsäulchen. Den Scheiben der Glastüren, durch die feines Porzellan aus der Wiener Fabrik schimmerte, legte man eine zierlich ausgesägte Lyra vor, die Lehnen der Stühle durchbrach man mit schlanken Stäbchen. Der runde, zuweilen mit Intarsien geschmückte Tisch ruhte auf Säulenpaaren mit geschweifter Basis. Ein perlengeschmückter Glockenzug hing neben der Tür, gehäkelte, genetzte Handarbeiten, feine Straminstrickereien bedeckten Möbel, Wände, Arm- und Fußkissen. Es mangelte, dem musikalischen Geist der Zeit entsprechend, nicht der aus Kirschholz gebaute Flügel aus der Streicherschen Offizin, es fehlte nicht an der runden schwarzen Alabasteruhr, deren Ticktack leise an die Vergänglichkeit alles Seins mahnte, an dem zierlichen Nähtischchen mit dem aus Porzellan hergestellten Arbeitskörbchen, an dem behaglichen großen Lehnstuhl zum stillen Ausruhen, Spintisieren und Träumen. Von den Wänden lachten Porträts junger Herren mit einem Anflug von Romantik, schöne Frauen- und Mädchenköpfe von Daffinger, Kriehuber, Rieder, Teltscher, schwarze Silhouetten träumten unter Kirschholz-

rahmen, lebensgroße Brustbilder in Öl atmeten feierliche Elternwürde und über dem Kanapee prangte, gleichfalls in Öl, würdevoll der Patriarch des Reiches, Kaiser Franz.

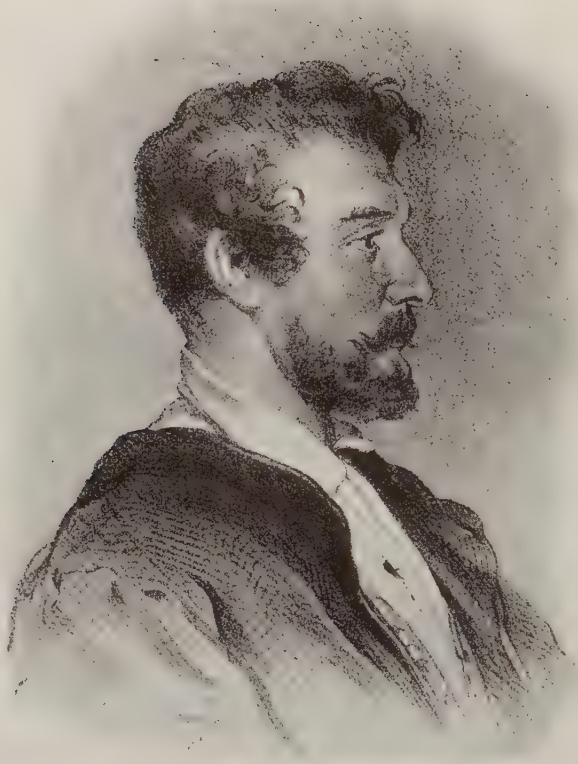
Biedermeierisch, schlicht und voll Geist und Behaglichkeit war das gesellige Leben. Der Alt-Wiener Salon feierte seine Blütezeit. Goethes Schöpfung, der Weimarer Musenhof, leuchtete als Vorbild. Musik, Dichtung, Theater, Philosophie bildeten bei bescheidener äußerer Aufmachung den geistigen Inhalt der Geselligkeit. Berühmt war der literarische Salon der Schriftstellerin Karoline Pichler, der Sammelpunkt der Gebildeten aus allen Ständen und Verhältnissen in der Heimat und aus der Fremde. Schon Mozart, obschon nicht ihr Lehrer, hatte der jungen Karoline Pichler manche Stunde gewidmet, hatte oft im Hause ihres Vaters, des alten Hofrats Greiner, gespielt. Herangewachsen, hatte sie sich schriftstellernd betätigt, ihre Romane fanden den Beifall der Kenner. Ihre von lebhaftem originellen Geist und feinere Bildung gehobene Gesellschaft suchten alle bedeutenden Männer und Frauen, welche damals in der Stadt lebten. Neben Grillparzer zählten unter anderen Schreyvogel, Collin, Füger, Hammer, Hormayr, Friedrich Schlegel, Zacharias Werner, Anschütz, Spohr, Castelli, Adam Müller, die Schröder-Devrient, zuweilen auch Schubert und sein Kreis zu der Gesellschaft ihres Hauses. Auch alle die Fremden, die vorübergehend Wien berührten, besuchten den Salon der Pichler, wie Karl Maria Weber, Frau von Staël, Tieck, Jakob Grimm, Clemens und Bettina Brentano, Oehlenschläger. Selbst mit Goethe stand diese geistreiche Wiener Frau im Verkehr. Nach der Lektüre ihres „Agathokles“ ließ er ihr durch Frau Flies sagen, „wie sehr die Zeichnung der Charaktere (im Aga-

thokles) die Anlage und Durchführung derselben meinen Beifall habe, nicht weniger die Fabel, welche, ohne verworren zu sein, in einer prägnanten Zeit und auf einem breiten bedeutenden Lokal sich so reich als faßlich ausdehnt. Wie sehr mich das angeborene Talent der Verfasserin und die Ausbildung desselben dabei bestach, ist schon daraus ersichtlich, daß ich über diesem liebenswürdigen Natur- und Kunstwerke ganz vergaß, wie wenig mir sonst jenes Jahrhundert und die Gesinnungen, die darin triumphierend auftreten, eigentlich zusagen können. Ja, unsere Freundin wird es sich hoch anrechnen, daß ich nicht im mindesten verdrießlich geworden bin, wenn sie meinen Großoheim Hadrian und sein Seelchen, meine übrige heidnische Sippschaft und ihre Geister nicht zum besten behandelt. Die innere Konsequenz hat mich mit allem einzelnen, was mir sonst hätte fremd bleiben müssen, wirklich befreundet."

Von der Musiker- und Künstlerwelt vielbesucht waren das Haus der Hofräte Ignaz Mosel und Rafael Kiesewetter, in dessen Salon besonders altklassische Musik gepflegt wurde. Bei diesen Aufführungen produzierte sich seine „in junonischer Schönheit strahlende, als Klavierspielerin ausgezeichnete hochinteressante Tochter" Irene Kiesewetter, die spätere Gattin des Dichters und Staatsmannes Grafen Prokesch-Osten. Ein Stelldichein aller Wiener Kunstfreunde, namentlich der musikalischen Kreise, bildete das mit Grillparzer verwandte Haus Sonnleithner. Leopold, Josef und Ignaz von Sonnleithner waren enthusiastische Musikfreunde. Besonders letzterer war als hochgeachteter Advokat, wissenschaftlicher Schriftsteller während der drei ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts eine in Wien allgemein bekannte, hochbegabte und vielgenannte Persön-

Leopold Kupelwieser

Handzeichnung (Nationalbibliothek)



F. Danhauser
(Nationalbibliothek)

lichkeit. „Durch seinen aufgeweckten Geist, durch schlagende Witzworte — deren viele noch lange nach seinem Tode im Wiener Publikum als ‚geflügelte' fortlebten — hatte er nicht weniger eine Art Berühmtheit gefunden als durch sein außerordentliches Musiktalent; denn er verband mit seiner herrlichen Baritonstimme den edelsten Vortrag. Sang er doch während des Wiener Kongresses im Jahre 1815 über allerhöchste Aufforderung in der k. k. Reitschule im Händelschen Oratorium ‚Timothaeus' die Baßpartie vor einem illustren Parterre." Im Hause Ignaz Sonnleithners im Gundelhof am Bauernmarkt wurde die Musik aufs eifrigste gepflegt, durch viele Jahre fanden dort anfangs jeden Freitag, später alle vierzehn Tage regelmäßige Musikabende statt, bei welchen die ersten Künstlergrößen Wiens sowie des Auslandes mitwirkten; die Unger, Blahetka, Bocklet, Hummel, Hellmesberger (Vater), Nestroy u. a. m. verdienten in diesem Hause vor dem versammelten auserlesenen Areopag ihre ersten Sporen. Franz Schubert akkompagnierte seine Lieder. Hier wurde am 19. November 1820 sein „Dörfchen", am 21. Dezember 1820 zum ersten Male der „Erlkönig" durch Gymnich vorgetragen. Auch Grillparzer, Sonnleithners Neffe, mit dem ältesten des Hauses (Leopold) beinahe im gleichen Alter, war dort ein viel und gern gesehener Gast, und mehrere seiner schönsten Gedichte („Als meine Muhme starb", Ständchen u. a. m.) waren mit der Familie Ignaz Sonnleithners aufs innigste verwoben. Aus den musikalischen Abendunterhaltungen im Hause Sonnleithner ging hauptsächlich die Gesellschaft der Musikfreunde hervor, um deren Gründung sich Josef Sonnleithner, Sekretär der Hoftheater, der sich auch als Theaterschriftsteller betätigte und an dem Text-

buch zu Beethovens „Leonore“ arbeitete, die größten Verdienste erwarb.

Vielbesuchte Alt-Wiener Bürgerhäuser, wo Schubert und dessen Freunde verkehrten und manche Perle seiner Kunst zum erstenmal erklang, waren neben dem Sonnleithnerischen das der Schwestern Fröhlich, der Brüder Spaun und Schwind, des Hofschauspielers Anschütz, der Familie des Großhändlers Bruchmann, der Schwestern Kleyle, des Advokaten Hönig, der Hofschauspielerin Sophie Müller, der Familie Schober, des Beamten Witteczek u. a. m. Hier versammelten sich die Intimen des Hauses zur Abendstunde. Man führte heitere und ernste Gespräche. Junge Dichter lasen die neuesten Gaben ihrer Muse vor. Man sang, man tanzte, man spielte Gesellschaftsspiele. Dann trat schüchtern ein etwas korpulentes, junges Männlein zum Flügel — Franz Schubert, der Genius des kleinen Kreises — und begann zu phantasieren. Seine kurzen dicken Finger schwebten über die Tasten des Streicherschen Flügels, aus dem wunderbar klingende Gebilde der Schönheit strömten. Manchmal ließ er sich herbei und spielte vierhändig mit der Tochter des Hauses oder seinem Freunde, dem Konzeptspraktikanten Josef von Gahy. Zuweilen begleitete er den berühmten Sänger Vogl oder den eleganten Baron Schönstein oder den Beamten Gymnich zu einem seiner Lieder. Und die Familie und die Gäste des Hauses saßen im Kreise um den kleinen, bebrillten, in sich versonnenen Musikanten, der, seine melancholisch feurigen Blicke zu den begeisterten Hörern emporrichtend, ein Prinz aus Genieland, mit verschwenderischen Händen die Perlen seiner Seele über die andächtig lauschende Gesellschaft streute. Wände und Türen begannen zu klingen, der Raum wandelte sich in einen

Hain der singenden Grazien und Musen. Das Wunder des menschlischen Genius erhob das kleine alltägliche Leben zum Traume göttlicher Schönheit. Und spät nachts brach man auf, verabschiedete sich und ging, noch voll von Schuberts Musik, seine Melodien vor sich singend, einzeln oder paarweise im düstern Schein der flackernden Laternen durch die stillen Gassen und nächtlichen Alleen der einsamen Glacis nach Hause.

Einen fröhlichen, heiteren Sammelpunkt für die Kunst geselligen Wiener Lebens bildete die Ludlamshöhle. „Viele lustige Jünglinge," erzählt Castelli in seinen Memoiren von dieser echt biedermeierischen Vereinigung, „kamen schon 1817 zusammen und unterhielten sich mit Gespräch, mit Gesang, mit hitzigen Wortstreiten über Kunstgegenstände." Die Gesellschaft nannte sich nach Oehlenschlägers damals im Theater an der Wien gegebenem Drama „Ludlamshöhle". Oberhaupt oder Kalif war der Hofschauspieler Karl Schwarz. Die Vereinigung, der fast alle namhaften Vertreter der Kunst, so auch Schubert und viele seiner Freunde angehörten, gab mehrere geschriebene Zeitungen heraus. Jedes Mitglied führte einen Spitznamen. So hieß Grillparzer Sophokles der Istrianer, Castelli Charon der Höhlenzote, Zedlitz, der die Vereinsstatuten verfaßt hatte, Columbus Turturella, Ludlams Solon, Hofschauspieler Anschütz Lear der Neuwilder, Karl Maria Weber Agathus der Zieltreffer, Edler von Samiel usw. Die Metternichsche Polizei hielt diese lustigen und gutgesinnten Biedermeier für Verschwörer und hob die heitere und geistreiche Tischgesellschaft — auch das gehörte zum Stil der Zeit — als dem Staate gefährlich nach achtjährigem Bestand im Jahre 1826 auf.

In jener Zeit erfüllte eine Atmosphäre freudigen Genießens die Stadt, die durch die vorausgegangenen festlichen Tage des Wiener Kongresses zu einem Anziehungspunkt für das ganze Reich geworden war. „Das ganze Ansehen der Stadt und Umgegend", schrieb Varnhagen von Ense, „hat etwas Reiches, Vergnügliches, persönlich Frohes. Die Menschen scheinen gesünder und froher als anderwärts; die schlimmen Geister, welche die Menschen begleiten, quälen, nicht loslassen, konnten in dieser Luft nur schwer atmen und hatten wohl selten versucht, sich hier einzunisten. Solcher Anschein hat etwas ungemein Gefälliges, übt auf jedes Gemüt und jede Stimmung eine still berauschende Kraft und läßt die Empfindung entstehen, so sei es eigentlich mit allem Menschendasein gemeint. Für jedes Leben sei ein solches Element das rechte, das natürliche." Das Bürgertum erstarkte, Handel und Industrie begannen aufzublühen. Kaufleute und Fabrikanten des Wiener Brillantengrundes Neubau und Schottenfeld gelangten zu Ansehen und Reichtum. Es war die Wiener Phäakenzeit voll Überfluß an Talent und Genie, voll Frohsinn und Lebensgenuß. Man kümmerte sich nur wenig um Politik, es herrschte lachende Lebensphilosophie, man liebte und genoß, man schwelgte in Musik, Wein und Tanz. Endlos war der Wiener Fasching, für dessen Glanz und Lust die musikalischen Zauberer Lanner und Strauß ihre anmutigen, heiteren Melodien verschwendeten. Nach dem sich leicht wiegenden Rhythmus ihrer Walzer tanzten und sangen die Wiener und schwammen in Glück und Seligkeit. Zahllos waren die Lokale, wo die beiden Künstler mit ihren Kapellen konzertierten, groß war der Zulauf der Musik- und Tanzlustigen. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich unter anderen

Ungers Kaffeehaus nächst der Hernalser Linie, wo Lanner am Sonntag spielte, das „Paradeisgartl“, die „Goldene Birn“, Lanners Hauptquartier, der „Dommayer“ in Hietzing, der Augarten, der „Zeisig“ in der Burggasse, die „Sträußelsäle“ in der Josefstadt, die „3 Engelsäle“ auf der Wieden, die Praterwirtschaften.

Strauß' Domäne war der „Sperl“, eine in der Biedermeierzeit und im Vormärz besonders beliebte Vergnügungsstätte. In den Sperlsälen erlebte er seine ersten großen Triumphe, und mehrere seiner Tanzstücke, wie die „Sperlpolka“, der „Sperlwalzer“, der „Fortunagalopp“ waren dieser Stätte seiner Erfolge gewidmet. Ungeheuer war der Andrang zu den hier abgehaltenen Strauß-Soireen. Bauernfeld hat sie in einem Gedichte verewigt:

Da schmaust und zecht um die Wette
beim Sperl und horcht auf ihn
der Fallstaff der deutschen Städte,
das alte, dicke Wien.

Es huschen die Feen und Nixen
im Mondenschein vorbei.
Sie lachen und tanzen und knixen
bei lieblicher Melodei.

Das ist ein Geigen und Blasen,
ist eine tönende Flut —
Die Männer und Frauen, sie rasen
in stürmisch jubelnder Glut.

Rasch sind die Nixen gezogen
in ihr kristallenes Haus —
es schreckt sie der Fiedelbogen
des Walzertyrannen Strauß.

Auch zu dem neben Schönbrunn auf dem grünen Hügel in Obermeidling gelegenen „Tivoli", das eine prächtige Säulenhalle mit Glaswänden und sonstigen Vergnügungen, wie Ringelspiel und Rutschbahn hatte, pilgerten am Sonntag die Wiener in dichten Scharen, wenn dort Strauß seine Walzer spielte. Ferdinand Raimund hat dies Alt-Wiener Sonntagsvergnügen als Harfenist Nachtigall in dem biedermeierischen Lied vom Tischlergesellen und seiner Küchenfee, die Sonntags nach Tivoli fahren, besungen.

Das Eldorado der Gesellschaft und des Volkes bildete der Prater. „Dort finden sich alle Schönheiten der Natur," schrieb in jenen Tagen der kosmopolitische Graf de la Garde, „die den Blick ergötzen, mit dem Anblick eines Glückes vereint, das die Seele wunderbar beruhigt und erquickt. Der Prater ist mit hundertjährigen Bäumen bepflanzt, welche überall einen majestätischen Schatten gewähren und den Rasen erhalten, den die Sonne nicht bleichen kann. Herrliche Alleen durchschneiden ihn; wie in Schönbrunn sieht man Hirsche und Rehe wandeln, welche dieser herrlichen Einsamkeit Leben und Bewegung geben. Zu gleicher Zeit gewährt er den Anblick einer ländlichen, unberührten Natur, die dort mit allen Geschenken der Kunst und Kultur geschmückt ist. Man findet dort eine unendliche Menge von Buden, Kaffees, Gesellschaftslokalen, in welchen das Wiener Volk nach Herzenslust sich seiner Neigung für Musik hingeben kann. Für dieses Volk hat der Prater noch den größten aller Reize, den Reiz der Erinnerungen und man begreift sehr leicht die geheimnisvolle Sympathie, die es an die alten Eichen des Waldes knüpft; dieser ist für jedes Alter ein Buch des Lebens, denn hier finden die Spiele der Kindheit, die Träume der Jugend und

der ersten Liebe statt, hier geht das reife Alter in seinem sorglosen Glück jeden Abend hin, um sich von der Tageslast zu erholen. Spiele und Vergnügungen aller Art bieten sich, dem Geschmack jeden Alters nach, dar." An schönen Frühlingstagen drängten durch die Jägerzeile die Wiener in den Prater. Reiter im Frack und mit Zylinder sprengten über die Wiesen, Karossen der Adeligen, aufgeputzt mit livrierten Kutschern und steif stolzen Bedienten, fuhren in den festlich durchrauschten Naturpark des Wiener Lebens. Fiaker des bürgerlichen Reichtums galoppierten um die Wette durch die grüne Hauptallee bis zum Lusthaus. Aus den mit Blumen geschmückten Wagen blickten schöne Frauen mit nackten weißen Schultern, wogten in allen Farben von der Sonne durchleuchtet unter Blumenhügeln große, breite Hüte, weiße Spitzen und rauschende Seide, kleine Sonnenschirme, glitzernde Fächer. Und alles war hier zu sehen, was Namen und Klang in der Stadt hatte: Kaiser Franz und seine junge schöne Gattin Maria Ludovika, die Freundin Goethes, die Exkaiserin Maria Louise und Napoleons Sohn, der Herzog von Reichstadt, der blasse Kardinal Erzherzog Rudolf, der Schüler und Gönner Beethovens, der geistvolle aristokratische Kopf des Fürsten Metternich, der strenge Polizeiminister Graf Sedlnitzky, der von Frauen umschwärmte Biedermeierhofrat Gentz, die reichen Bankiers, die Fabrikanten vom Schottenfeld und die berühmten Schauspieler und Sänger der Hoftheater, die Sophie Schröder, Adamberger, die Therese Krones und die junge Tänzerin Fanni Elßler. Im Rausch des Frühlings rasten sie dahin, die Mächtigen und Reichen, die Herrscher der Macht, des Geldes und des Geistes, zu beiden Seiten der Alleen begafft und angestaunt von dem

schaulustigen Wiener Volk. Den nur auf sinnfällige Genüsse ausgehenden Wiener Kleinbürger, des Namens „Phäake" nicht unwürdig, lockte es in den Wurstelprater. Dort lauschte er dem Spiele der Vorstadtmusikanten, der Geiger und Harfenisten, die auf improvisierten Brettern ihre volkstümliche Kunst zum Besten gaben. Da gab es Pulcinellspiel mit Schaukel, Haspel, Wachsfigurenkabinette, da drehte sich „Calafatti", der Großpapa aller Ringelspiele, da glänzte der „gotische Turm" mit Kaffeehaus und Ringelspiel, der ein schönes Bild der Stadt, der in Grün gebetteten Vororte, und der sanften Hügelketten des Wienerwaldes gewährte. Man erfreute sich am Kegelspiel, Baumklettern, Sacklaufen. Man ging in die kleinen Wirtschenken, vor allem zum „grünen Paperl", wo man für einen Gulden Bankozettel seine wohlgezählten zwölf Speisen bekam, oder „zur schönen Schäferin", wo die lustige Inschrift zu lesen war:

„Ich schöne Schäferin ruhe allhier,
alle Schäfer setzen sich zu mir,
da kann man lustig seyn
man bekommt gut Bier und Wein."

Oder zum „wilden Mann", zum „Wallfisch", zum Haus „zur Vermählung", auf dessen Schild ein Geistlicher abgebildet war, wie er ein verliebtes Paar traut, „zum braunen Hirschen", wo man Mailänder, Horner Budel und Weißbier trank. Da gab es Volksfeste wie am 1. Mai das Preislaufen der Herrschaftsläufer, die sonst vor den Equipagen einhereilten und nachts mit Pechfackeln den Weg erhellten, und die Feuerwerke des Zauberers Stuwer, der an den Annen- und Theresientagen halb Wien in den Prater oder auf die Basteien und

Caroline Unger

Die Umgebung der Karlskirche

Aquarell (Museum der Stadt Wien)

den Mariahilferberg zu locken wußte. „Wenn der Feuerkünstler seine Fantasien abbrennt," erzählt Adalbert Stifter, „steht eine Menge, Mann an Mann, als wäre der Raum mit Köpfen gepflastert und alle schauen in die Nachtluft, die von Raketen wie von gellenden Tönen durchschnitten wird, oder in die er plötzlich einen Stern heftet, der jetzt rot, jetzt grün, jetzt blau, jetzt golden am finstern Himmel schwebt und, von den Lüften getragen, langsam nieder und seitwärts steigt, oder der Stern platzt und wirft eine Handvoll farbiger Feuerblumen durch die Nachtluft, oder plötzlich steht eine durchbrochene brennende Stadt vor dir und lodert prasselnd, dem feineren Auge öfters die sinnigsten Feuerdichtungen vorführend." Und dann das berühmte Alt-Wiener Volksfest der „Brigitta-Kirtag", zu dem alle Wiener zogen „und sollten sie dazu die Wäsche vom Leibe und das Bett aus der Kammer verpfänden müssen". „In Wien ist der Sonntag nach dem Vollmonde im Monate Juli jeden Jahres samt dem darauffolgenden Tage ein eigentliches Volksfest", erzählt Grillparzer im „Armen Spielmann", „wenn je ein Fest diesen Namen verdient hat. Das Volk besucht es und gibt es selbst; und wenn Vornehmere dabei erscheinen, so können sie es nur in ihrer Eigenschaft als Glieder des Volkes. An diesem Tage feiert die mit dem Augarten, der Leopoldstadt und dem Prater in ununterbrochener Lustreihe zusammenhängende Brigittenau ihre Kirchweihe. Von Brigittenkirchtag zu Brigittenkirchtag zählt seine guten Tage das Volk. Lange erwartet, erscheint endlich das saturnalische Fest. Da entsteht Aufruhr in der gutmütig ruhenden Stadt. Eine wogende Menge erfüllt die Straßen. Der Unterschied der Stände ist verschwunden . . . Man fährt, man drängt, man schiebt sich

weiter, bis die ersten Bäume des Augartens und der Brigittenau sichtbar werden. „Land! Land! Land! Alle Leiden sind vergessen. Die zu Wagen Gekommenen steigen aus und mischen sich unter die Fußgänger, Töne entfernter Tanzmusik schallen herüber, vom Jubel der neu Ankommenden beantwortet. Und so fort und immer weiter, bis endlich der breite Hafen der Lust sich auftut und Wald und Wiese, Musik und Tanz, Wein und Schmaus, Schattenspiel und Seiltänzer, Erleuchtung und Feuerwerk sich zu einem Pays de cacagne, einem Eldorado, einem eigentlichen Schlaraffenlande vereinigen.“ Das Leben des Wieners im Prater bezeichnet Graf de la Garde als „ein treues Abbild seiner Regierung, die ohne Zweifel despotisch genannt werden kann, aber nur ein Ziel hat, das Wohlsein und den materiellen Flor des Landes. Im Gegensatz zu anderen Staaten und vorzüglich zu Frankreich läßt es sich die Regierung Österreichs, welche von aller Kontrolle frei ist, angelegen sein, der Beschützer und Führer des Volkes zu werden; dieser Schutz wird mit Freuden aufgenommen, und wenn man bisweilen genötigt ist, sich despotisch zu zeigen, so geschieht das nur wie in Familie und sozusagen mit Zustimmung der ruhigen, bedachtsamen Bevölkerung“.

Ebenso schnell wie die Wiener Biedermeierzeit gekommen, als blaue Blume der Wiener Romantik aufgeblüht war, ein Wunderlicht, das mit schönem Glanz das Leben der Stadt erleuchtete, ebenso rasch entschwand sie, ihre zarten feinen Blüten fielen zu Boden, ihr mildes Licht erlosch.

Zuerst sank das hellste Gestirn der Biedermeierzeit, Franz Schubert. „Schubert ist tot und mit ihm das Heiterste und Schönste, das wir hatten!“ rief Schwind aus, als er in

München die Nachricht von Schuberts Tode erhielt. Ihm folgte bald die schöne, lebenslustige Fee der Raimundtage, Therese Krones. Kaum dreißig Jahre alt nahm sie von der Bühne und dem Leben Abschied. Der bleiche Zauberer Thanatos trat zu ihrem Krankenlager und spielte ihr zum letzten Male das von ihr unvergleichlich gesungene wehmütige Lied von der abschiednehmenden Jugend: „Brüderlein fein, Brüderlein fein, einmal muß geschieden sein." — Die fröhliche Zauberwelt Raimunds versank mit ihren Geistern und Feen, ihr junger Meister und Schöpfer ging, dem Trübsinn verfallend, dahin. Auch die melancholisch heitere Geige Lanners verstummte. Die Jugend folgte trauernd dem Sarge ihres Walzertroubadours, dessen leicht sich wiegende Melodien die Wiener zum Tanze gelockt hatten ... Schreyvogel, der geniale Dramaturg, verließ sein geliebtes Burgtheater, an dem er achtzehn Jahre gefront und das er über alle deutschen Bühnen erhoben hatte. Sein Vorgesetzter, ein hochmütiger, ihm übelgesinnter Graf, dem er die denkwürdige Antwort entgegengeschleudert hatte: „Das versteh'n Sie nicht, Exzellenz", ließ ihn aus dem von ihm mühsam geschaffenen Kunsttempel in brüsker Form hinauswerfen. Gebrochen wankte er die Treppe hinab — in der Eile hatte er Regenschirm und Überzieher zurückgelassen — und ging, Tränen in den Augen, im strömenden Regen nach Hause. Die Erkältung, die Aufregung warfen ihn auf das Krankenlager. Als er sich nach ein paar Wochen von demselben erhoben, war er nur noch ein Schatten seiner selbst und fiel geschwächt, wie er war, der Cholera zum Opfer. Und als letzter lag der von den Wiener Frauen und Mädchen geliebte Prinz der Biedermeierzeit, der Herzog von Reichstadt, draußen in Schönbrunn auf der Totenbahre. Ganz Wien

trauerte um den schönen Jüngling, um Napoleons Sohn, und sang Saphirs Totenlied:

„Im Garten zu Schönbronnen,
Da liegt der König von Rom,
Sieht nicht das Lied der Sonnen,
Sieht nicht des Himmels Dom."

Wie eine Elegie auf die sterbende Wiener Romantik klingen die Worte, die Gräfin Lulu Thürheim, des Prinzen Freundin, voll Wehmut bei dessen Tode in ihr Tagebuch geschrieben hat: „. . . . Ausgelöscht von der Erde, bald auch aus der Erinnerung der Menschen, aus den Jahrbüchern der Geschichte, ein zerrissenes Blatt, kaum ein erborgter Name, nichts mehr . . . Unlösbares Rätsel, dessen Schlüssel Gott allein kennt, das er weder im Laufe der Jahrhunderte noch in der Ewigkeit entschleiern wird! . . ."

Schuberts Leben

Ähnlich dem Erdenwandel der anderen großen Österreicher, Haydn, Mozart, Grillparzer, Stifter, Bruckner, war Schuberts Leben einfach und schlicht. Es bietet an äußeren Ereignissen nichts besonders Bemerkenswertes, es läßt sich wie eine fast alltägliche Geschichte erzählen. Es war arm und still und ganz nach innen gerichtet wie seine Natur. Um so reicher und wunderbarer gestaltete sich Schuberts Geistes- und Gedankenleben. Welche Fülle in Sehnsucht und schöpferischer Freude verbrachter Tage birgt es, welche künstlerische Taten, welche Stunden fröhlicher Heiterkeit und tiefster Melancholie, voll des Irdischen und Göttlichen. Sein Leben war die Kunst, sein Werk das Leben. Es war, wenn man von der ersten Kindheit absieht, ein rastloses Dichten in Tönen, ein unablässiges Träumen, Schaffen, beflügelt von der Phantasie, getrieben von einer dämonischen Naturkraft, wie sie in der Geschichte der Tonkunst einzig noch Mozart besessen hat. Alles um ihn und in ihm war Musik.

Drei Jahre vor Beginn des neuen Säkulums, am 31. Jänner 1797, wurde Franz Schubert in der Wiener Vorstadt Himmelpfortgrund, Pfarre Lichtenthal, im Haus „Zum roten Krebsen" Nr. 72 (heute Nußdorferstraße 54), als Sohn des Volksschullehrers Franz Theodor aus Neudorf in Mähren, verehelicht mit der aus Schlesien stammenden, in Wien als Köchin bedienstet gewesenen Elisabeth Vietz, geboren. Er war

eines der jüngsten von 14 Kindern, von denen fünf (neben Franz die Brüder Ignaz, Ferdinand und Karl, die Schwester Therese) am Leben blieben. Der Himmelpfortgrund, das Reich der Wiener Wäschermädel, hatte damals noch ländlichen Charakter. Hinter den Häusern blühten Gärten, Weingelände und Felder, aus der Ferne rauschte der Wienerwald, schimmerte die Silhouette des Kahlen- und Leopoldsberges. Es gab dort meist einfache Vorstadthäuser mit kleinen Fenstern, Höfen und Gärten. Auch die heute noch bestehende Geburtsstätte Schuberts ist ein solcher schlichter, einstockhoher Bau mit einem zu beiden Seiten sich anschließenden Hoftrakt. Aus dem Hintergrunde lacht ein Garten, im Hofe rauscht ein Brunnen. Es mochte hier in jenen Tagen zuweilen lebhaftes Treiben geherrscht haben, wenn im Hofe Krowoten, Hausierer, Lavendelweiber erschienen, der Evangelimann sang, Kinder spielten, Frauen Wäsche zum Trocknen aufhingen, zu dem Brunnen Mädchen kamen, um Wasser zu schöpfen und zu plaudern oder ein Werkelmann, ein Harfenist, ein Geiger durch das Tor trat und Lieder und Tänze aufspielte. Wiener Volksmusik rauschte dann durch den Hof und alle Fenster öffneten sich, die Mädchen eilten von der Arbeit aus den Stuben, drängten sich um den Musikanten, sangen zu dem Spiele und setzten voll Anmut die Schritte zum Tanze. Es war Schuberts schönes, heiteres Kinderreich.

Bevor der Knabe den ersten Musikunterricht erhielt, besuchte er, wie seine Schwester Therese erzählt, öfters mit einem mit der Familie verwandten Tischlergesellen eine Klavierwerkstätte, wo sich auf den dort stehenden Instrumenten seine kindliche Phantasie mit der Bildung willkürlich aneinandergereihter Akkorde beschäftigte

„In seinem fünften Jahre", schreibt sein Vater, „bereitete ich ihn zum Elementarunterricht vor und in seinem sechsten Jahre ließ ich ihn die Schule besuchen, wo er sich immer als der erste seiner Mitschüler auszeichnete. In seinem achten Jahre brachte ich ihm die nötigen Vorkenntnisse zum Violinspiel bei und übte ihn so weit, bis er imstande war, leichte Duetten ziemlich gut zu spielen; nun schickte ich ihn zur Singstunde des Herrn Michael Holzer, Chorregenten in Lichtenthal. Dieser versicherte mehrmals mit Tränen in den Augen, einen solchen Schüler noch niemals gehabt zu haben. ‚Wenn ich ihm was Neues beibringen wollte,' sagte er, ‚hat er es stets schon gewußt. Folglich habe ich ihm eigentlich keinen Unterricht gegeben, sondern mich mit ihm bloß unterhalten und ihn stillschweigend angestaunt'. Im Klavierspiel erhielt er den ersten Unterricht von seinem ältesten Bruder Ignaz, der hierüber erzählt: „Ich war erstaunt, als er kaum nach einigen Monaten mir ankündigte, daß er nun meines ferneren Unterrichts nicht mehr bedürfe und sich schon selber forthelfen wolle. Und in der Tat brachte er es in kurzer Zeit so weit, daß ich ihn selbst als einen mich weit übertreffenden und nicht mehr einzuholenden Meister anerkennen mußte."

Schubert besaß als Knabe eine schön klingende Sopranstimme, und seines Vaters Bemühungen gelang es im Jahre 1808, den kleinen Franz, nachdem er sich schon wiederholt unter Leitung des Chorregenten Holzer in der Pfarrkirche zu Lichtenthal als Sopransolist hervorgetan hatte, als Sängerknaben in der kaiserlichen Hofkapelle unterzubringen. Am 30. September 1808 fand um 3 Uhr nachmittags im k. k. Konvikte am Universitätsplatz Nr. 796 die Aufnahmsprüfung Schuberts

statt, bei der dieser durch seine helle Stimme und seine Treffsicherheit die Aufmerksamkeit der prüfenden Hofkapellmeister Anton Salieri und Josef Eybler auf sich lenkte. „Nachdem bei der am 30. v. M. (September 1808) vorgenommenen Konkursprüfung für die drei erledigten Hofsängerknaben-Stellen vermöge der zurückfolgenden Zeugnisse des k. k. ersten Hofkapellmeisters Salieri und des Konviktsdirektors Lang die beiden Sopranisten Franz Schubert und Franz Müllner, dann der Altist Maximilian Weiße als die tauglichsten befunden wurden, so unterliegt deren Aufnahme keinem Anstande", hieß es in dem Intimat des Obersthofmeisters vom 8. Oktober 1808 an den Hofmusikgrafen Ferdinand Grafen von Kuefstein. Fünf Jahre verbrachte nun Schubert im Wiener Stadtkonvikt am Jesuitenplatz, fünf Jahre sang er in der Hofkapelle im Schweizerhof; sie wurden für seine weitere musikalische Ausbildung von größter Bedeutung. Die kaiserliche Hofmusikkapelle, das älteste Musikinstitut Wiens, schon seit den Tagen des Kaisers Max I. sich der besonderen Förderung des kaiserlichen Hofes und seiner kunstfreundlichen und kunstbegabten Regenten (insbesondere in der Zeit der Barockkaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI.) erfreuend, vereinigte die besten Wiener Musiker in sich. Ihre Aufführungen genossen Weltruf. Das Konvikt war für die Sängerknaben eine Art kleines Musikkonservatorium, an jene alten geistlichen Sängerschulen erinnernd, in denen früher Klöster und Domkapitel für die Heranbildung junger Sänger vorsorgten. Hier wurde fleißig musiziert, die Singprobe für die musikalischen Veranstaltungen in der Hofkapelle abgehalten, ein eigenes Orchester, aus begabten Zöglingen zusammengesetzt, geführt. Die täglichen Übungs-

Schuberts Vater

Unbezeichnetes Ölbild (Schubert-Museum der Stadt Wien)

Pfarr Kirche
im Lichtenthal

stücke desselben bestanden zu Schuberts Zeiten aus einer Ouvertüre (von Cherubini, Weigl, Méhul, Mozart), einer Symphonie und zum Schluß wieder einer Ouvertüre. Auch führte man Gesangsquartette auf und spielte Streichquartette von Mozart und Haydn. Im Winter waren es ausschließlich Hauskonzerte, im Sommer erfreuten sich diese Zöglingsproduktionen einer großen Zuhörerschaft, indem die Fenster des Konvikts geöffnet waren und an schönen Abenden die von den Basteien heimkehrenden Spaziergänger, von der Musik angelockt, in dichten Scharen stehen blieben und lauschten. Schubert spielte im Konviktsorchester die Geige oder Bratsche, zuweilen führte er später in Abwesenheit des Hofmusikers Wenzel Ruczizka den Dirigentenstab über die musizierende Jugend. Die Mitwirkung im Orchester, das Dirigieren, ferner das Singen in der Hofkapelle bildeten eine ausgezeichnete musikalische Schulung für Schubert, der so nicht nur den Klangsinn, den Charakter der einzelnen Instrumente praktisch kennenlernte, sondern auch eine ungewöhnliche musikalische Treffsicherheit erlangte.

Im Konvikte und in der alten kaiserlichen Hofkapelle öffnete die göttliche Welt der Wiener Klassiker dem empfänglichen Kinderherzen ihre Pforten. Aus Haydns Sinfonien, Sonaten, Quartetten wehte ihm der beseligende Hauch ländlich idyllischer Schönheit entgegen. „In Mozarts Sinfonien hört man die Engel singen", äußerte der Knabe Schubert zu seinem treuen Konviktskameraden Spaun. Auch einige Werke Beethovens lernte er dort kennen und schätzen. Das ungewöhnlich frühreife Kind mochte sich vor dieser wie im Sturm heranbrausenden Musik zuerst gedrückt fühlen. „Zuweilen glaube ich", äußerte er einmal zu Spaun, „wohl selbst

im stillen, es könnte etwas aus mir werden — allein wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen!“ Erst später eroberte er sich den Eingang in das Werk dieses Titanen, zu dem er seitdem wie zu einem Ideal emporschaute.

An allen Sonn- und Feiertagen stieg der Sopranist Franz Schubert in der Hofsängerknabenuniform über die alte schmale Stiege im Schweizerhof zu dem kleinen Chor der Hofmusikkapelle empor, um bei den unter Leitung der Hofkapellmeister Salieri und Eybler aufgeführten Messen, Vespern, Litaneien zu singen. Die mystisch barocke Macht der katholischen Kirchenmusik übte auf das Gemüt des empfindsamen Knaben einen wunderbaren Zauber aus. Im Konvikte und in der Schule wurden auch die ersten Bande herzlicher Freundschaft geknüpft, so mit Josef von Spaun, Albert Stadler, Josef Kenner, Johann Michael Senn, Anton Holzapfel, Franz Bruchmann, Josef von Streinsberg, Benedikt Ranhartinger, von denen manche im späteren Verlaufe von Schuberts Leben eine nicht unbedeutende Rolle spielten.

Der musikalische Mentor Schuberts in jenen Jahren war vor allem Wenzel Ruczizka. Er war der Sing- und Klaviermeister der Hofsängerknaben. In einem Berichte des Hofmusikgrafen Graf von Kuefstein an den Obersthofmeister vom 10. November 1809 wird dessen ausgezeichnete Lehrtätigkeit rühmend hervorgehoben — „daß der Klaviermeister Ruczizka auch in diesem unruhigen halben Jahre mit dem oft belobten Eifer fortgefahren und in den Nebenstunden in den verschiedenen Zweigen der Musik besonders Unterricht gegeben habe. Ob nun zwar Ruczizka außer dem Klavier keine weitere Verbindlichkeit zu leisten hätte, so ist es umso rühmlicher für diesen Mann, daß sogar außer diesem In-

strumente das k. k. Konvikt selbem eine so ziemlich organisierte Musik und sogar eine Harmonie zu danken hat".

Die Jahre im Stadtkonvikte verbrachte Schubert unter bescheidenen Verhältnissen. „Schon lange Zeit", schrieb er einmal seinem Bruder Ferdinand, „habe ich über meine Lage nachgedacht und gefunden, daß sie im ganzen genommen zwar gut sei, aber noch hie und da verbessert werden könnte. Du weißt aus Erfahrung, daß man doch manchmal eine Semmel und ein paar Äpfel essen möchte, um so mehr wenn man nach einem mittelmäßigen Mittagmahle nach achteinhalb Stunden erst ein armseliges Nachtmahl erwarten darf. Dieser schon oft sich aufgedrungene Wunsch stellt sich nun immer ein und ich mußte nolens volens endlich eine Abänderung treffen. Die paar Groschen, die ich vom Herrn Vater bekomme, sind in den ersten Tagen beim T—, was soll ich dann die übrige Zeit tun? — ‚Die auf Dich hoffen, werden nicht zu Schanden werden, Matthäus Kap. 2, V. 4.' So dachte auch ich. Was wär's denn auch, wenn Du mir monatlich ein paar Kreuzer zukommen ließest. Du würdest es nicht einmal spüren, indem ich mich in meiner Klause für glücklich hielte und zufrieden sein würde. Wie gesagt, ich stütze mich auf die Worte des Apostels Matthäus, der da spricht: ‚Wer zwei Röcke hat, der gebe einen den Armen.' Indessen wünsche ich, daß Du der Stimme Gehör geben mögest, die Dir unaufhörlich zuruft, Deines Dich liebenden, armen, hoffenden und nochmals armen Bruders Franz zu erinnern." Den Lieblingsraum des kleinen Hofsängerknaben im Konvikt bildete das Musikzimmer. „Im Klavierzimmer übte sich", wie Kenner, der Textdichter mehrerer Schubertlieder berichtet, „nach dem Mittagessen in freier Zeit Albert

Stadler, selbst Tonsetzer, und Anton Holzapfel, sein Klassengenosse, im Vortrag Beethovenscher und Zumsteegscher Werke, wobei sich die ganze Hörerschaft vorstellte; denn der Raum war im Winter nicht geheizt und daher schauerlich kalt. Ab und zu kam auch Spaun und nach seinem Austritt aus dem Konvikt auch Schubert dazu. Stadler schlug das Klavier, Holzapfel sang; hie und da setzte sich Schubert an den Flügel."

Und Josef von Spaun, der treue Jugendfreund Schuberts, erzählt in seinen Erinnerungen an den Meister über die erste Zeit, die sie gemeinsam im Stadtkonvikt verbracht haben: „Die Anstalt schien ihm (Schubert) nicht behaglich, denn der kleine Knabe war immer ernst und wenig freundlich. Er wurde, da er schon ziemlich fertig die Geige spielte, dem kleinen Orchester einverleibt. Ich saß der erste bei der zweiten Geige und der kleine Schubert spielte, hinter mir stehend, aus demselben Notenblatte. Sehr bald nahm ich wahr, daß mich der kleine Musiker an Sicherheit des Taktes weit übertreffe. Dadurch auf ihn aufmerksam gemacht, bemerkte ich, wie sich der meist stille und gleichgiltig aussehende Knabe auf das lebhafteste den Eindrücken der schönen Sinfonien hingab, die wir aufführten. Ich fand ihn einmal im Musikzimmer am Klavier sitzend, das er mit seinen kleinen Händen schon artig spielte. Er versuchte gerade eine Mozartsche Sonate und sagte, daß sie ihm sehr gefiele, er aber Mozart schwer gut zu spielen fände. Auf meine freundliche Aufforderung spielte er mir ein Menuett von seiner eigenen Erfindung. Er war dabei scheu und schamrot, aber mein Beifall erfreute ihn. Er vertraute mir an, daß er seine Gedanken öfter heimlich in Noten bringe; aber sein Vater dürfe es nicht

wissen, da er durchaus nicht wolle, daß er sich der Musik widme. Ich steckte ihm dann zuweilen Notenpapier zu.“ Schubert vertraute Spaun alle Regungen und Gefühle seiner frühreifen Kinderseele an, ihm spielte er im Musikzimmer des Konvikts, wo es im Winter ungeheizt und eisig kalt war, seine ersten Kompositionsversuche vor, mit ihm ging er später zuweilen auf die Galerie ins Kärntnertheater, hörte voll Begeisterung Weigls „Schweizerfamilie“, Glucks „Iphigenie“, Cherubinis „Medea“, Mozarts „Zauberflöte“ und bewunderte den Gesang und das ausdrucksvolle Spiel der Hauptdarsteller Frau Milder und des Sängers Vogl. „Schöneres gibt es gewiß nicht als die Arie der Iphigenie im dritten Akte mit dem einfallenden Frauenchor“, äußerte er in einem Zustande der Begeisterung nach einer Aufführung der „Iphigenie auf Tauris“ von Gluck. „Die Stimme der Milder durchdringt mein Herz. Den Vogl möchte ich kennen, um ihm für seinen Orest zu Füßen zu fallen.“

Zu Schuberts Leid hatte mit Ende des Schuljahres 1809 sein bester Jugendfreund Spaun nach Absolvierung seiner Studien das Konvikt und auch Wien verlassen, wohin er erst 1811 als Regierungspraktikant zurückkehrte. Die alten Freundschaftsbande wurden damals nach zweijähriger Trennung wieder aufgenommen. „Ich fand meinen jungen Freund“, berichtet Spaun „etwas gewachsen und wohlgemut. Er war längst zur ersten Geige vorgerückt und hatte bereits einiges Ansehen im Orchester gewonnen, auf dessen Leitung er nicht ohne Einfluß blieb. Schubert sagte mir damals, daß er eine Menge verfaßt habe; eine Sonate, eine Phantasie, eine kleine Oper und er werde jetzt eine Messe schreiben. Die Schwierigkeit für ihn bestehe hauptsächlich darin, daß er kein Notenpapier

und kein Geld habe, um sich welches zu kaufen, er müsse sich daher gewöhnliches Papier erst rastrieren und das Papier selbst wußte er oft nicht woher nehmen. Ich versah ihn dann heimlich riesweise mit Notenpapier, das er in unglaublicher Menge verbrauchte. Er schrieb Musik außerordentlich schnell, und die Zeit der Studien verwendete er unablässig zum Tonsatz, wobei die Schule allerdings zu kurz kam. Vater Schubert, ein sonst sehr guter Mann, entdeckte die Ursache seines Zurückbleibens in den Studien, und da gab es einen großen Sturm und ein erneutes Verbot; allein die Schwingen des jungen Künstlers waren zu kräftig und sein Aufflug ließ sich nicht mehr unterdrücken."

Da Schubert, ganz erfüllt von seinen musikalischen Träumen, seine Studien zu vernachlässigen begann, verbot ihm sein darüber erzürnter Vater in der Hoffnung, ihn dadurch zu eifrigerem Studium zu veranlassen, das Elternhaus. Aber der Dämon der Musik hatte von des Knaben Seele Besitz ergriffen. Statt lateinische Vokabeln zu lernen, mathematische Formeln zu memorieren, beschrieb er die von seinem Freunde Spaun erhaltenen Papiere mit einer Flut von Noten. Lieder unter dem Einfluß der Kompositionen Johann Rudolf Zumsteegs, für dessen Gesänge der Knabe besonders schwärmte, Fantasien, Sonaten, Streichquartette, Messen entstanden, alles tastende Versuche eines Vorwärtsstrebenden, Kopien, Nachempfindungen seiner Vorbilder, noch unpersönlich, einer besonderen Charakteristik ermangelnd. Doch bald erregten im Konvikte Schuberts Frühreife, seine außerordentliche musikalische Begabung die Aufmerksamkeit des Hofkapellmeisters Salieri. Sein Lehrer Ruczizka meinte, als Schubert über Veranlassung Salieris bei ihm Unterricht in

Musiktheorie zu nehmen anfing: „Den kann ich nichts lehren, der hat's vom lieben Gott gelernt." Und auch Schuberts Vater begann das große Talent seines Sohnes allmählich zu respektieren. Er ließ ihn gewähren, wie Spaun schreibt, und erklärte sich damit einverstanden, daß der Knabe, um eine höhere musikalische Ausbildung zu erlangen, Schüler Salieris wurde. Ein schwerer Schlag traf in jenen Tagen den kleinen Sängerknaben. Es war am 28. Mai 1812, dem Fronleichnamstag, da starb seine Mutter, „eine stille, von ihren Kindern sehr geliebte und von allen geachtete Frau". Schubert kam damals nach längerer Zeit wieder nach Lichtenthal in das Elternhaus. Das schmerzliche Ereignis brachte die Aussöhnung zwischen Vater und Sohn. Von nun an wanderte der Hofsängerknabe an Sonn- und Feiertagen nach der Messe in der Hofkapelle nach Lichtenthal. In der Lehrerfamilie wurde dann nachmittags fleißig musiziert, Kammermusik betrieben. Die Quartette Haydns, Mozarts, Beethovens, später auch Schuberts selbst bildeten den Stoff der musikalischen Unterhaltung, bei der Franz Viola, der Vater Cello und die Brüder Ignaz und Ferdinand Geige spielten und Franz als der musikalischeste des Kreises zuweilen den falsch spielenden Vater, wenn auch in bescheidener Art, mit den Worten zu korrigieren wußte: „Herr Vater, da muß was g'fehlt sein." Es waren schöne Stunden für das schlichte Lehrerhaus. Bei den Fenstern der kleinen Wohnung drängten sich die Nachbarn und umwohnenden Leute des Himmelpfortgrundes. Handwerker, Bürger, Arbeiter, Frauen und Kinder lauschten still und voll Bewunderung dem Spiel der Lichtenthaler Lehrerfamilie.

Im Jahre 1813 verließ Schubert, dessen Stimme inzwischen

mutiert hatte — in einem aus dem Archiv der Hofkapelle stammenden, jetzt in der Musikaliensammlung der Wiener Nationalbibliothek verwahrten Notenfaszikel von Peter von Winters Missa Nr. 1 findet sich auf einem Blatt der dritten Altstimme von ungefüger Knabenhand mit Kratzfüßen hingekritzelt der Vermerk: „Schubert Franz. Zum letztenmal gekräht, den 26. Juli 1812.!!“ — das Konvikt und kehrte in die elterliche Wohnung zurück, die sich jetzt in dem vom Vater erworbenen kleinen Hause am Himmelpfortgrund (IX., Säulengasse) befand. Über Wunsch des Vaters, der die Laufbahn eines Musikers für zu mühselig und unsicher hielt, widmete sich Franz dem Lehrerberufe, wohl auch aus dem Grunde, um so dem Militärdienste, der damals 14 Jahre währte, zu entgehen. Er besuchte während des Schuljahres 1813/1814 den Abiturientenkurs für Lehrer bei St. Anna und bekam sodann die Stelle eines Gehilfen für die Vorbereitungsklasse in des Vaters Schule. Drei Jahre bemühte er sich mit Fleiß und Gewissenhaftigkeit, die kleinen Kinder von Lichtenthal in die Anfangsgründe des Unterrichtes einzuführen — eine mühselige Arbeit für ein heranwachsendes Genie, das neben der öden, stimmungsraubenden Schulhalterei ein zweites heimliches, der Tonkunst gewidmetes Leben führte. Es war ein Hin- und Herschwanken zwischen zwei Welten, wie Pegasus im Joche — bald ein armes Schullasttier, das allen Ungezogenheiten einer noch ungebändigten Jugend preisgegeben, den Launen eines undankbaren Publikums, den kleinlichen Vorschriften der Oberbonzen unterworfen war, bald ein Himmelsstürmer, den ein Dämon im Flug der Träume forttrug aus dem grauen Alltag in das göttliche Reich der Phantasie. Immer wieder erwachte die

Antonio Salieri

Das Stadtkonvikt

Unbezeichnetes Aquarell (Museum der Stadt Wien)

Schöpferkraft, immer wieder drängte es ihn zu seiner Musik, alles Notenpapier wurde beschrieben, Messen, Lieder, Kantaten, Quartette komponiert. Immer wieder flüchtete der verträumte Jüngling aus dem drückenden Schuljoch zu seiner Muse, um mit ihr Zwiesprache zu pflegen.

Aus dem Tagebuch, in das Schubert in der Folgezeit heimlich seine Träume und Gedanken schrieb, empfangen wir ein Bild von des Jünglings Seelenleben. „Ein heller, lichter, schöner Tag wird dieser durch mein ganzes Leben bleiben," verzeichnete er am 13. Juni 1816 nach einem Hausmusikabend, an dem er selbst mitgewirkt hatte, „wie von ferne leise hallen mir noch die Zaubertöne von Mozarts Musik. Wie unglaublich kräftig und wieder so sanft ward's durch Schlesingers meisterhaftes Spiel ins Herz tief, tief eingedrückt. So bleiben uns diese schönen Abdrücke in der Seele, welche keine Zeit, keine Umstände verwischen und wohltätig auf unser Dasein wirken. Sie zeigen uns in den Finsternissen dieses Lebens eine lichte, helle schöne Ferne, worauf wir mit Zuversicht hoffen. O Mozart, unsterblicher Mozart, wie viele, o wie unendlich viele solche wohltätige Abdrücke eines lichten besseren Lebens hast Du in unsere Seele geprägt. Dieses Quintett ist sozusagen eins seiner größten kleineren Werke. Auch ich mußte mich produzieren bei dieser Gelegenheit. Ich spielte Variationen von Beethoven, sang Goethes Rastlose Liebe und Schillers Amalia. Obwohl ich selbst meine ‚Rastlose Liebe' für gelungener halte als ‚Amalia', so kann ich doch nicht leugnen, daß Goethes musikalisches Dichtergenie viel zum Beifall wirkte."

„Der Mensch gleicht einem Balle," schrieb er unterm 8. September 1816, „mit dem Zufall und Leidenschaft

spielen. Mir scheint dieser Satz außerordentlich wahr .... Ich hörte oft von Schriftstellern sagen: ‚Die Welt gleicht einer Schaubühne, wo jeder Mensch eine Rolle spielt. Beifall und Tadel folgt in der anderen Welt.' — Eine Rolle ist aufgegeben, also ist auch unsere Rolle aufgegeben, und wer kann sagen, ob er sie gut oder schlecht gespielt hat? Ein schlechter Theaterregisseur, welcher seinen Individuen solche Rollen gibt, die sie nicht zu spielen imstande sind. Nachlässigkeit läßt sich hier nicht denken. die Welt hat kein Beispiel, daß ein Akteur wegen schlechten Rezitierens verabschiedet worden sei? Sobald er eine ihm angemessene Rolle bekommt, wird er sie gut spielen; erhält er Beifall oder nicht, dies hängt von einem tausendfältig gestimmten Publikum ab. Drüben hängt der Beifall oder Tadel von dem Weltregisseur ab. Der Tadel hebt sich also auf. Naturanlage und Erziehung bestimmen des Menschen Geist und Herz. Das Herz ist Herrscher, der Geist soll es sein. Nehmt die Menschen, wie sie sind, nicht wie sie sein sollen.

Selige Augenblicke erheitern das düstere Leben; drüben werden die seligen Augenblicke zum währenden Genuß und seliger werden Blicke in seligeren Welten usf.

Glücklich, der einen wahren Freund findet! Glücklicher, der in seinem Weibe eine wahre Freundin findet!

Ein schreckender Gedanke ist dem freien Manne in dieser Zeit die Ehe; er vertauscht sie entweder mit Trübsinn oder grober Sinnlichkeit. Monarchen dieser Zeit, ihr seht dies und schweiget. Oder seht ihr's nicht? Dann, o Gott, umschleiere uns Sinn und Gefühl mit Dumpfheit; doch nimm den Schleier einmal wieder ohne Rückschaden.

Der Mann trägt Unglück ohne Klage, doch fühlt er's

desto schmerzlicher. Wozu gab uns Gott Mitempfindung?

Leichter Sinn, leichtes Herz. Zu leichter Sinn birgt meistens ein zu schweres Herz.

Ein mächtiger Antipode der Aufrichtigkeit der Menschen gegeneinander ist die städtische Höflichkeit . . .

Das größte Unglück des Weisen und das größte Glück des Toren gründet sich auf Konvenienz.

Der edle Unglückliche fühlt die Tiefe seines Unglücks und Glücks, ebenso der edle Glückliche sein Glück und Unglück.

Nun weiß ich nichts mehr. Morgen weiß ich gewiß wieder etwas. Woher kommt das? Ist mein Geist heut stumpfer als morgen, weil ich voll und schläfrig bin? — Warum denkt mein Geist nicht, wenn der Körper schläft? — Er geht gewiß spazieren? — Schlafen kann er ja nicht? —

Sonderbare Fragen,
Hör' ich alle sagen?
Es läßt sich hier nichts wagen,
Wir müssen's duldend tragen.
Nun gute Nacht,
Bis ihr erwacht."

In jener Zeit reifte der Genius in Schuberts Leben zu erster Blüte. Zwar hatte er schon im Konvikt als Knabe einige Kompositionen vollendet, wie die Lieder „Hagars Klage", „Der Vatermörder", welche die Aufmerksamkeit seiner Lehrer erregten, sich auch mit kirchlichen Musikwerken, mit Quartetten, Kantaten, Singspielen versucht. Aber es waren noch unreife schwulstige Nachbildungen gewesen, die einer Eigenbegabung entbehrten. Jetzt aber begann sich in dem Heranwachsenden die Schöpferkraft zu regen, das

Feuer des Genies schlug Flammen, die Phantasie bekam Flügel, die den Jüngling wie im Rausch zu neuen Welten emportrugen. Es waren für Schubert die Tage gekommen, wo die junge Seele zum erstenmal die Schönheit der Dinge empfindet, das Leben, bald mit Leid und unbestimmtem Sehnen erfüllt, bald von dem Glanze der Bilder überschwenglicher Träume erhellt, sieht. Alles war tief inneres Erlebnis, jedes Buch, jedes Gedicht, jedes Bild, jedes Tonwerk weckte Widerhall. Und das bedrängte Herz suchte Erlösung von den erwachenden stürmischen Gefühlen, Befreiung von dem es erfüllenden Dämon — Schubert fand sie in seiner Musik. Zu ihr flüchtete er in den Pausen seiner Tagesarbeit, sie entrückte ihn der prosaischen Umgebung der Schule und des Alltagslebens, führte ihn zu den transzendentalen Höhen schöpferischen Geisteslebens. Bald hatte er die Fähigkeit der Musik, in Tönen zu malen, ergründet, die gestaltende Form für das rein romantische Empfinden seiner Zeit gefunden. Melodien strömten aus verborgenen Quellen seines Innern. Die Seele wurde ein feines Instrument, das alle menschlichen Gefühle vom tiefsten Leid bis zur höchsten Lust zum Klingen brachte.

Eine in der Musikgeschichte beispiellose Produktivität entfaltete damals der verträumte stille Schulgehilfe. Kantaten (wie die zu Salieris fünfzigjähriger Jubelfeier, jene zum Namenstage des Vaters komponierte, die dem Stifter des Witweninstituts der Schullehrer Wiens Josef Spendou gewidmete), mehrere kirchliche Werke, wie die F-Dur-Messe, die zur Feier des hundertjährigen Jubiläums der Lichtenthaler Pfarrkirche zur ersten Aufführung gelangte, die schöne in G-Dur mit dem weihevollen Kyrie und Kredo, die in B-Dur,

Offertorien, Graduale, ein Magnifikat, ein Stabat Mater, verschiedene Chorkompositionen mit Orchesterbegleitung, mehrstimmige Kanons, Sinfonien, Sonaten, Streichquartette, Opern und Singspiele, die zum Teile verlorengegangen sind, entstanden in den Jahren 1814—1816. Vor allem fand Schuberts Genius in jener Zeit das Gebiet, auf dem er zu vollendeter Meisterschaft gelangen sollte, die musikalische Lyrik. Ein ungeheure Zahl von Versen von Matthisson, Kosegarten, Schiller, Goethe, Klopstock, Hölty, Ossian und anderen unbedeutenderen Dichtern wurden in Töne gesetzt. Lieder, Balladen, Chöre entstanden, darunter solche, die, bis heutigentags zu den kostbarsten Perlen der deutschen Gesangsliteratur zählend, Schuberts Namen unsterblich machten, so das allbekannte „Heidenröslein", „An Mignon", „Trost in Tränen", „Wonne der Wehmut", „Gretchen am Spinnrad", „Erlkönig", „Die Gesänge aus Ossian", die Gesänge des Harfners aus Wilhelm Meister, „Der Wanderer" u. v. a. Wie dämonisch Schuberts Schöpferkraft wirkte, wie urplötzlich seine Phantasie zu künstlerischer Gestaltung gelangte, beweist die Komposition des „Erlkönig". „An einem Nachmittag ging ich", wie Spaun in seinen Erinnerungen erzählt, „mit Mayrhofer zu Schubert, der damals bei seinem Vater am Himmelpfortgrund wohnte. Wir fanden Schubert ganz glühend den ‚Erlkönig' aus dem Buche laut lesend. Er ging mehrmals mit dem Buche auf und ab, plötzlich setzte er sich und in der kürzesten Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Ballade auf dem Papier. Wir liefen damit, da Schubert kein Klavier besaß, in das Konvikt und dort wurde der ‚Erlkönig' noch denselben Abend gesungen und mit Begeisterung aufgenommen."

Im April 1816 wendete sich Schubert in einer Eingabe an die Wiener Stadthauptmannschaft mit der Bitte, ihm die an der neugegründeten Musikschule der deutschen Normalschulanstalt in Laibach ausgeschriebene Musikdirektorstelle, mit welcher ein Gehalt von 450 fl. ö. W. und eine jährliche Remuneration von 80 fl. verbunden war, zu verleihen.

„Unterzeichneter bittet unterthänigst, ihm die erledigte Musikdirektorstelle in Laibach in Gnaden zu verleihen. — Er unterstützt seine Bitte mit folgenden Beweggründen: 1. Ist er Zögling des k. k. Convikts, gewesener Hofsängerknabe und in der Composition Schüler des Herrn Salieri, ersten k. k. Hofkapellmeisters, auf dessen wohlmeinendes Anrathen er diese Stelle zu erhalten wünscht. — 2. Hat er sich in jedem Fache der Composition solche Kenntnisse und Fertigkeit der Ausübung auf der Orgel, Violine und im Singen erworben, daß er laut beiliegenden Zeugnissen unter allen um diese Stelle nachsuchenden Bittbewerbern als der Fähigste erklärt wird. — 3. Gelobt er die bestmögliche Verwendung seiner Fähigkeiten, um einer gnädigen Bittgewähr zu entsprechen.

Franz Schubert,
derzeit Schulgehilfe der Schule seines Vaters
zu Wien am Himmelpfortgrund Nr. 10."

Trotz warmer Befürwortung dieses Gesuches durch einen Bericht der Wiener Stadthauptmannschaft an die niederösterreichische Landesregierung und Unterstützung durch ein Zeugnis Salieris erhielt Schubert diese Stelle nicht. Mißlang dieser erste Schritt zur Erlangung eines dotierten musikalischen Amts, so brachten ihm um jene Zeit doch Freunde

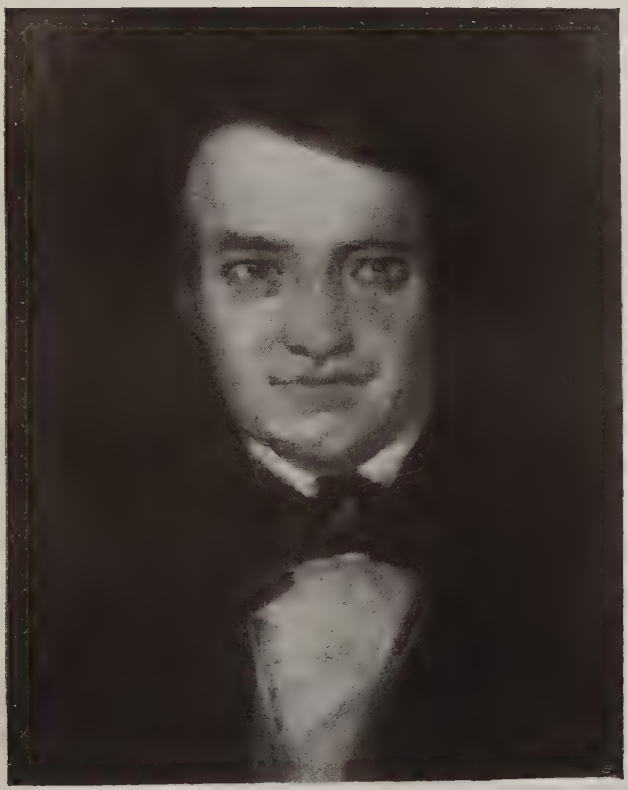
die ersehnte Freiheit aus den Banden des immer unerträglicher empfundenen Schulgehilfendaseins. Der fast gleichalterige Student der Wiener Universität Franz von Schober, gebürtiger Schwede, ein Schöngeist, auf vielen Gebieten der Kunst, in der Musik, Malerei, Literatur, Schauspielkunst dilettierend, der Jugendfreund Josef von Spaun und der begabte Dichter Johann Mayrhofer nahmen sich, von Schuberts Kompositionen begeistert, des jungen Genies an. Eines Tages suchte Schober und Spaun den Schulgehilfen in Lichtenthal auf, sie trafen ihn mit der Verbesserung von Schulaufgaben beschäftigt. Sofort stellten die Freunde Schubert, um ihn von dieser zeitraubenden, dem genialen Musiker wenig zusagenden Lehrtätigkeit zu befreien, in uneigennütziger Weise werktätige Hilfe in Aussicht. So räumte ihm Schober unentgeltlich ein Zimmer in der Wohnung seiner Mutter ein und suchte auch sonst Schubert nach Möglichkeit zu fördern. Spaun bemühte sich, maßgebende Persönlichkeiten für seines Freundes Werk, an dessen Bedeutung er mit nie wankender Festigkeit glaubte, zu interessieren, für den jungen ringenden Künstler in allen ihm bekannten Wiener Gesellschaftskreisen Propaganda zu machen. So vermittelte er unter anderem den Verkehr Schuberts mit dem angesehenen Hause des Ästhetikers und Lehrers des Herzogs von Reichstadt, Matthäus von Collin, wo der junge Meister vor einflußreichen Männern und Frauen der Wiener Gesellschaft, wie dem Orientalisten Josef von Hammer-Purgstall, Hofrat Ignaz von Mosel, der Schriftstellerin Karoline Pichler, dem Dichter Ladislaus Pyrker, dem Hofmusikgrafen Moritz Graf von Dietrichstein mehrere seiner Werke vorspielte. Spaun veranstaltete auch im eigenen Hause musika-

lische Abende, bei denen Kompositionen Schuberts vor einem kunstfreundlichen Publikum zu Gehör gebracht wurden. Selbst den Weimarer Dichterfürsten Goethe suchte Spaun in einem längeren Schreiben vom 17. April 1817 — einem rührenden Dokument wahrer Freundschaft — für die Muse Schuberts, von dem damals die erste Liedersammlung erscheinen sollte, zu gewinnen.

„Euer Exzellenz!

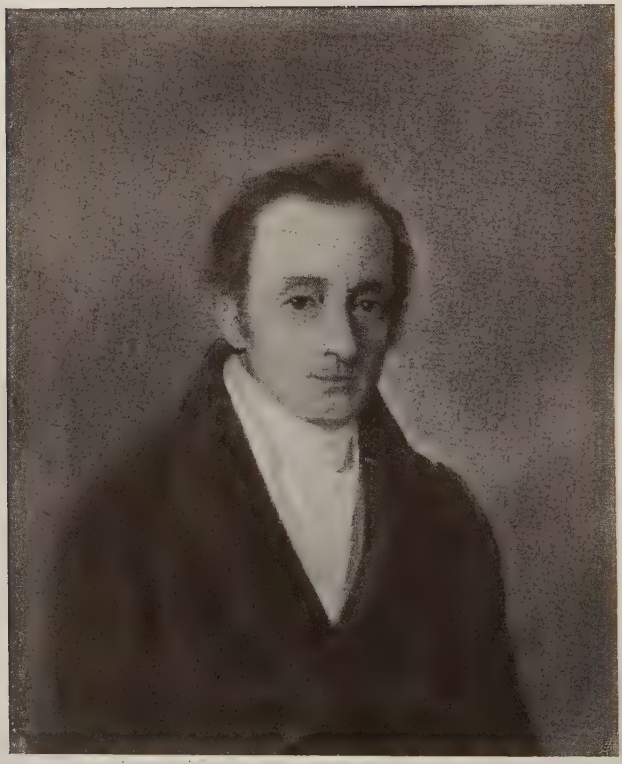
Der Unterzeichnete wagt es, Euer Exzellenz durch gegenwärtige Zeilen einige Augenblicke Ihrer so kostbaren Zeit zu rauben und nur die Hoffnung, daß beiliegende Liedersammlung Eurer Exzellenz vielleicht keine ganz unliebe Gabe sein dürfte, kann ihn vor sich selbst seiner großen Freiheit wegen entschuldigen.

Die im gegenwärtigen Hefte enthaltenen Dichtungen sind von einem 19jährigen Tonkünstler namens Franz Schubert, dem die Natur die entschiedensten Anlagen zur Tonkunst von zartester Kindheit an verlieh, welche Salieri, der Nestor unter den Tonsetzern, mit der uneigennützigsten Liebe zur Kunst zur schönen Reife brachte, in Musik gesetzt. Der allgemeine Beifall, welcher dem jungen Künstler sowohl über gegenwärtige Lieder als seine übrigen, bereits zahlreichen Kompositionen von strengen Richtern in der Kunst sowie von Nichtkennern, von Männern sowie von Frauen zuteil wird und der allgemeine Wunsch seiner Freunde bewogen endlich den bescheidenen Jüngling, seine musikalische Laufbahn durch Herausgabe eines Teils seiner Kompositionen zu eröffnen, wodurch er sich selber, wie nicht zu bezweifeln ist, in kurzer Zeit auf jene Stufe unter den deutschen Tonsetzern



Schuberts Bruder Ferdinand

Unvollendetes Ölbild von seinem Neffen Ferdinand Schubert
(Schubert-Museum der Stadt Wien)



Schuberts Bruder Ignaz
(Schubert-Museum der Stadt Wien)

schwingen wird, die ihm seine vorzüglichen Talente anweisen.

Eine auserwählte Sammlung von deutschen Liedern soll nun den Anfang machen, welcher größere Instrumentalkompositionen folgen sollen. Sie wird aus acht Heften bestehen. Die ersten beiden (wovon das erste als Probe beiliegt) enthalten Dichtungen von Schiller, das vierte und fünfte von Klopstock, das sechste von Mathisson, Hölty, Salis usw. und das siebente und achte enthalten Gesänge Ossians, welche letztere sich vor allen auszeichnen.

Diese Sammlung nun wünscht der Künstler Euer Exzellenz in Untertänigkeit weihen zu dürfen, dessen so herrlichen Dichtungen er nicht nur allein die Entstehung eines großen Teiles derselben, sondern wesentlich auch seine Ausbildung zum deutschen Sänger verdankt.

Selbst zu bescheiden jedoch, seine Werke der großen Ehre wert zu halten, einen, so weit deutsche Zungen reichen, so hochgefeierten Namen an der Stirne zu tragen, hat er nicht den Mut, Euer Exzellenz selbst um diese große Gunst zu bitten, und ich, einer seiner Freunde, durchdrungen von seinen Melodien, wage es, Euer Exzellenz in seinem Namen darum zu bitten; für eine dieser Gnade würdige Ausgabe wird gesorgt werden. Ich enthalte mich jeder weiteren Anrühmung dieser Lieder, sie mögen selbst für sich sprechen, nur so viel muß ich bemerken, daß die folgenden Hefte den gegenwärtigen, was die Melodie betrifft, keineswegs nachstehen, sondern selben vielleicht noch vorgehen dürften und daß es dem Klavierspieler, der selbe Euer Exzellenz vortragen wird, an Fertigkeit und Ausdruck nicht mangeln dürfe.

Sollte der junge Künstler so glücklich sein, auch den Beifall desjenigen zu erlangen, dessen Beifall ihn mehr als der irgend

eines Menschen in der weiten Welt ehren würde, so wage ich die Bitte, mir die angesuchte Erlaubnis mit zwei Worten gnädigst melden zu lassen.

Der ich mit grenzenloser Verehrung verharre

Euer Exzellenz

gehorsamster Diener

Josef Edler von Spaun.

Wohnhaft in der Landskrongasse Nr. 621 im 2. Stock."

Der gut gemeinte Versuch zeitigte keinen Erfolg. Der Brief blieb unbeantwortet. Der greise Dichter, der es gewohnt war, mit derartigen Widmungen immerfort überschüttet zu werden, nahm von dem Schreiben keine weitere Notiz. . . .

Auch die Bemühungen Spauns, für eine in dem Briefe an Goethe in Aussicht genommene „würdige Ausgabe" der Lieder Schuberts den Leipziger Verlag Breitkopf und Härtel zu interessieren, schlugen fehl. Ja, die Verlagsfirma witterte einen betrügerischen Mißbrauch mit dem Namen des damals in Dresden wirkenden Konzertmeisters Franz Schubert und wandte sich an diesen, ihm gleichzeitig den ihr zur Probe eingeschickten „Erlkönig" des Wiener Komponisten übersendend. Die Antwort des Dresdener Musikers lautete: „Ich habe die Kantate Erlkönig niemals komponiert, werde aber zu erfahren suchen, wer dergleichen Machwerk übersendet hat, um auch den Patron zu entdecken, der meinen Namen so gemißbraucht." Die Leipziger Verlagsfirma ignorierte daraufhin das Schreiben von Schuberts Freund und gab keine Antwort.

Unterm 17. Juni 1816 schrieb Schubert in sein Tagebuch: „An diesem Tag komponierte ich das erste Mal für Geld.

Nämlich eine Cantate für die Namensfeier des H. Professors Watteroth von Dröxler. Das Honorar ist 100 fl. W. W.“ Die erste Aufführung dieser Kantate „Prometheus“ fand am 24. Juli 1816 im Garten des Professors Heinrich Josef Watteroth auf der Landstraße, Erdbergstraße 96, statt. Die Feier war veranstaltet von Hörern der Rechte, unter denen sich die Freunde Schuberts, Franz von Schlechta, Leopold Sonnleithner und Albert Stadler, befanden. Schubert dirigierte das Werk. Schlechta schrieb damals zur Erinnerung an diese Aufführung an Schubert ein wohlmeinendes Gedicht, das in der Wiener allgemeinen Theaterzeitung veröffentlicht wurde.

An Herrn Franz Schubert.
(Als seine Kantate „Prometheus“ aufgeführt ward.)

In der Töne tiefem Beben,
Wie die Saiten jubelnd klangen,
Ist ein unbekanntes Leben
In der Brust mir aufgegangen.

In dem Sturmeston der Lieder
Klagt der Menschheit jammernd Ach —
Kämpfend steigt Prometheus nieder
Und das schwere Dunkel brach!

Mich hat's wunderbar erhoben
Und der Wehmut neue Lust,
Wie ein schimmernd Licht von oben,
Kam in die bewegte Brust!

Und in Tränen und Entzücken
Fühlte ich mein Herz zerstücken,
Jauchzend hätte ich mein Leben
Wie Prometheus hingegeben!

Wie in Spaun und Schober hatte Schubert auch in dem Dichter und Zensurbeamten Johann Mayrhofer, den er durch

Spaun im Jahre 1814 kennen gelernt hatte, einen wertvollen Freund gewonnen, der, selbst künstlerisch veranlagt, einen bedeutenden geistigen Einfluß auf den jungen Tondichter übte.

Eine ernste und tiefe Natur, verfügte jener über ein gründliches Wissen, und der junge Schubert verdankte ihm viele wertvolle Anregungen bei der für die Komposition getroffenen Auswahl von Gedichten. Über sein Bekanntwerden mit Schubert und das geistige Verhältnis, in welchem er zu diesem stand, schrieb Mayrhofer im Jahre 1829, einem Jahr nach Schuberts Tode: „Mein Verhältnis zu Schubert wurde dadurch eingeleitet, daß ihm ein Jugendfreund das Gedicht ‚Am See' zur Komposition gab. An des Freundes Hand betrat Schubert im Jahre 1814 das Zimmer, welches wir fünf Jahre später gemeinsam bewohnen sollten. Es befindet sich in der Wipplingerstraße, Haus und Zimmer haben die Macht der Zeit gefühlt; die Decke ziemlich gesenkt, das Licht von einem großen gegenüberstehenden Gebäude beschränkt, ein überspieltes Klavier, eine schmale Bücherstelle, so war der Raum beschaffen, welcher mit den darin zugebrachten Stunden meiner Erinnerung nicht entschwinden wird. Gleichwie der Frühling die Erde erschüttert, um ihr Grün und viele Blumen zu spenden, so erschüttert und beherrscht den Menschen das Gewahrwerden seiner produktiven Kraft; denn nun gilt Goethes

‚Weit, hoch, herrlich der Blick
Rings ins Leben hinein,
Von Gebirg' zu Gebirg'
Schwebet der ewige Geist
Ewigen Lebens ahndevoll.'

Dieses Grundgefühl und die Liebe für Dichtung und Tonkunst machten unser Verhältnis inniger. Ich dichtete, er

komponierte, was ich gedichtet und wovon vieles seinen Melodien Entstehung, Fortbildung und Verbreitung verdankt.

In jener Zeit, als er Lehrerdienste versah, hatte er in seines Vaters Wohnung in einer engen Stube ein elendes Klavier stehen. Wie oft habe ich ihn da aufgesucht! Der Strom der Verhältnisse und der Gesellschaft, Krankheit und geänderte Anschauungen des Lebens hatten uns später auseinandergehalten; aber was einmal war, ließ sich sein Recht nicht nehmen."

Die Freunde, die sich um Schubert scharten, bemühten sich nunmehr, da ihre Versuche, Goethe beziehungsweise den Verlag Breitkopf und Härtel für ihren Schützling zu interessieren, gescheitert waren, einen Sänger zu finden, der vermöge seiner Bedeutung Schuberts Lieder in die Öffentlichkeit zu bringen vermochte.

Durch Vermittlung Schobers, der mit dem Opernsänger Josef Siboni verschwägert war, gelang es, den im Zenit seines Ruhmes stehenden, schwer zugänglichen Sänger Michael Vogl, dem Schober mit glühender Begeisterung von Schuberts künstlerischem Schaffen erzählte, für den jungen Komponisten zu interessieren. Vogl wirkte damals neben Künstlern und Künstlerinnen wie Baumann, Saal, Wild, Anna Milder, Wilhelmine Schröder, Karoline Unger am Kärntnertortheater. Er trat in italienischen, französischen Opern und Singspielen auf und feierte namentlich in Weigls Opern „Das Waisenhaus" und „Die Schweizerfamilie", als Orest in Glucks „Iphigenie auf Tauris" glänzende Triumphe. Im Jahre 1822 ging er in Pension und betätigte sich nachher nur mehr als Liedersänger. Vogl verfügte über eine ungewöhnlich reiche Bildung, war als Mensch ein Sonderling,

seiner äußeren Erscheinung nach eine imposante kräftige Persönlichkeit mit ausdrucksvollem Mienenspiel und freiem, edlem Anstand. Die klösterliche Erziehung, welche er in seiner Jugend in Kremsmünster genossen, hatte nicht geringen Einfluß auf die Bildung seines Charakters geübt, der den schon im Kern seines Wesens gelegenen Hang zu ernster Beschaulichkeit übte und pflegte. Sein Stand befand sich in seltsamem Kontraste mit seinen äußeren Lebensverhältnissen. Der Grundton seines Innern war eine moralische Skepsis, ein grübelndes Zergliedern seines Selbst sowie der Welt. Das Alte und Neue Testament, die Evangelien, Epiktet, Marc Aurels Betrachtungen, Thomas a Kempis hatte er zu den steten Begleitern und Ratgebern seines Lebensweges gewählt. Das Buch „Von der Nachfolge Christi", das er ins Deutsche übersetzt hatte, ließ er in Abschriften unter gleichgesinnten Freunden verteilen. Ein Werk von Epiktet hat er eigenhändig in vier Sprachen (Griechisch, Lateinisch, Englisch und Deutsch) kopiert. Durch sein ganzes Leben zogen religiös-philosophische Fäden. Es war eine wunderliche Erscheinung, wenn man den gefeierten Theatersänger im Kostüm des Orest in der Garderobe sitzen und mit Aufmerksamkeit in den Werken eines griechischen Dichters oder Philosophen lesen sah. Er führte sein ganzes Leben hindurch Tagebücher. Als Vogl durch die Vermittlung Schobers Schubert kennenlernte, war Vogl bereits 53, Schubert erst 24 Jahre alt. Sie fühlten sich bald zueinander hingezogen und die Vorurteile des auch kritisch gereiften Meistersängers gegen die vom Herzen überschäumenden Erzeugnisse des jungen Komponisten waren bald überwunden und durch die Tat widerlegt. „Vogl trat", wie Spaun erzählt, „zur bestimmten Stunde

ganz würdevoll bei Schober ein, und als ihm der kleine, unansehnliche Schubert einen etwas linkischen Kratzfuß machte und über die Ehre der Bekanntschaft in der Verlegenheit einige unzusammenhängende Worte stammelte, rümpfte Vogl etwas geringschätzig die Nase und der Anfang der Bekanntschaft schien uns unheilverkündend. Vogl sagte endlich: ‚Nun, was haben Sie denn da? Begleiten Sie mich', und dabei nahm er das nächstliegende Blatt, enthaltend das Gedicht von Mayrhofer ‚Augenlied', ein hübsches, sehr gesangliches, aber nicht bedeutendes Lied. Vogl summte mehr, als er sang, und sagte dann etwas kalt: ‚Nicht übel!' Als ihm hierauf ‚Memnon' und ‚Ganymed' begleitet wurden, die er aber alle nur mit halber Stimme sang, wurde er immer freundlicher, doch schied er ohne Zusage, wiederzukommen. Bei dem Weggehen klopfte er Schubert auf die Schulter und sagte zu ihm: ‚Es steckt etwas in Ihnen; aber Sie sind zu wenig Komödiant, zu wenig Scharlatan. Sie verschwenden Ihre schönen Gedanken, ohne sie breitzuschlagen.'"

Gegen andere äußerte sich Vogl bedeutend günstiger als gegen uns. Als ihm das „Lied eines Schiffers an die Dioskuren" (von Mayrhofer) zu Gesicht kam, erklärte er, es sei ein Prachtlied und geradezu unbegreiflich, wie solche Reife aus dem jungen, kleinen Mann hervorkommen könne. „Der Eindruck, den die Lieder Schuberts auf Vogl machten, war ein völlig überwältigender, und er näherte sich nun unaufgefordert wieder unserem Kreise, lud Schubert zu sich, studierte mit ihm Lieder ein, und als er den ungeheuren, überwältigenden Eindruck wahrnahm, den sein Vortrag auf uns, auf Schubert selbst und auf alle Kreise der Zuhörer machte, begeisterte er sich so sehr für diese Lieder, daß er nun selbst

der eifrigste Verehrer Schuberts wurde und daß er, wie er früher vorhatte, die Musik aufzugeben, sich erst neu dafür begeisterte." Vogl wurde nun ein treuer Schubertianer, dessen Name mit Schuberts künstlerischem Schaffen ewig verknüpft bleibt. „Die Genüsse, die sich uns jetzt darboten, können nicht beschrieben werden", erzählt Spaun von Vogls Vortrag der Schubertschen Lieder. Der Sänger war es, der der Öffentlichkeit die Wiener Nachtigall Franz Schubert entdeckt hat. In einem im Kärntnertortheater am 7. März 1821 abgehaltenen Konzert sang er den „Erlkönig" und damit war der Erfolg des jungen, vorher nur im engsten Kreise von Freunden und Kunstdilettanten bekannten Komponisten gesichert. Vogl, der nach dem Ausspruche des Hofrats von Mosel der größte dramatische Sänger jener Zeit war, begleitete im intimem Kreise seinen wahrhaft hinreißenden Gesang mit lehrreichen Bemerkungen über die Aufführung und den Vortrag des Deutschen Liedes, besonders hob er immer die Notwendigkeit einer deutlichen Aussprache des Textes hervor mit den geflügelten Worten: „Hast du mir nichts zu sagen, so hast du mir auch nichts zu singen." Schubert übernahm meist bei Vorträgen Vogls die Begleitung am Klavier. Ohne eigentlich Virtuose zu sein, reichte er in der Begleitung vollkommen aus, durch Geist und Empfindung ersetzend, was ihm etwa an technischer Vollendung fehlte. Schuberts „Memnon", „Philoktet", „Erlkönig", „Wanderer", „Ganymed", „An Schwager Kronos", „Der Einsame", die „Müllerlieder", „Die Winterreise" u. a. m. waren für Vogls Stimme wie geschaffen.

Zu den gewonnenen Freunden hatten sich, durch Schuberts Muse angelockt, bald neue Kameraden, junge Künstler, Dichter, Komponisten, Musikfreunde, Kunstdilettanten gesellt,

unter ihnen vor allen die Brüder Anselm und Josef Hüttenbrenner, die bald zu den treuesten Schubertianern zählten

Dagegen verlor der Meister damals zwei Jugendfreunde, Stadler und Ebner, die Wien verließen. Auch Schober schied zum größten Leid Schuberts aus dem heiteren Freundeskreis, um in seiner Heimat Schweden ein Jahr zu verbringen. Abschiedsfeste wurden gefeiert, und Schubert vertonte zum Andenken für Stadler dessen Gedicht „Der Strom". Für den geliebten Schober dichtete und komponierte er das Lied „Abschied".

Lebe wohl, du lieber Freund!
Ziehe hin in fernes Land,
Nimm der Freundschaft trautes Band —
Und bewahr's in treuer Hand!
Lebe wohl! Du lieber Freund!

Lebe wohl, du lieber Freund!
Hör' in diesem Trauersang
Meines Herzens innern Drang,
Tönt er doch so dumpf und bang.
Lebe wohl, du lieber Freund!

Lebe wohl, du lieber Freund!
Scheiden heißt das bittre Wort,
Weh, es ruft dich von uns fort,
Hin an den Bestimmungsort.
Lebe wohl, du lieber Freund!

Lebe wohl, du lieber Freund!
Wenn dies Lied dein Herz ergreift,
Freundesschatten näher schweift,
Meiner Seele Saiten streift.
Lebe wohl, du lieber Freund!

Äußerst ergiebig war das künstlerische Schaffen Schuberts

in jenen Jahren, die Ernte eine Reihe von Liedern nach Texten Mayrhofers, Schobers, darunter das herrliche „An die Musik", ein Preislied auf die holde Kunst der Töne, Schillers, wie die gewaltige „Gruppe aus dem Tartarus", Goethes schwungvolle Hymnen „Ganymed", „An Schwager Kronos", die sechste Sinfonie in C-Dur, mehrere Sonaten für Klavier, darunter jenes berühmte Opus 147 in H-Dur und die liebliche Sonate in A-Moll mit dem romantischen, von blühenden Melodien umrankten Andante, das B-Dur-Trio für Streichinstrumente, Sonatinen für Klavier und Violine, zwölf deutsche Tänze. Auch der populäre Trauer- und Sehnsuchtswalzer, der bis zu seiner Drucklegung vielfach als ein Werk Beethovens angesehen wurde, entstand in jenen Tagen. „Er galt längere Zeit", wie Anselm Hüttenbrenner erzählt, „für ein Musikstück von Beethoven, welcher, darüber befragt, die Urheberschaft ablehnte. Zufällig erfuhr ich, daß Schubert diesen Walzer verfaßt habe, und bat ihn, denselben für mich zu Papier zu bringen, weil so viele voneinander abweichende Abschriften hievon bestanden. Er tat mir alsbald den Gefallen und schrieb am Rande des Notenblattes hinzu: Aufgeschrieben für mein Kaffee-, Wein- und Punsch-Brüderl 14. März im Jahre des Herrn 1818 in seiner höchst eigenen Behausung monatlich 30 fl W. W." Eine andere richtige Abschrift des Trauerwalzers erhielt Freund Aßmayer mit dem Titel ‚Deutscher von Franz Schubert, März 1818' und den humoristischen Versen:

Hier hast Du diesen Deutschen,
Mein allerliebster Asma'r!
Sonst möchst Du mich noch peitschen,
Vermaledeyter Asma'r!

Illustrissimo, doctissimo, sapentissimo, prudentissimo, maximoque Compositori in devotissima, humillimaque reverentiae expressione dedicatum oblatumque de Servorum Servo Francisco Seraphico vulgo Schubert nominato."

Ein für den jungen Tondichter bedeutsames Erlebnis brachte das Jahr 1818. Eines seiner Werke wurde zum erstenmal gedruckt, es war das Lied „Erlafsee" von Mayrhofer, das als Beilage in Sartoris „Malerischem Tagebuch für Freunde interessanter Gegenden, Natur- und Kunstmerkwürdigkeiten der österreichischen Monarchie" erschien. Ein anderes Werk, eine Ouvertüre im italienischen Stil, brachte die erste Aufführung einer Schubertschen Tondichtung in einem öffentlichen Konzert. Es geschah dies in der „musikalisch-deklamatorischen Akademie" des Geigers Eduard Jaell, die am 1. März 1818 im Saale „zum römischen Kaiser" in der Renngasse stattfand und über welche die Wiener Theaterzeitung am 14. März folgende Besprechung brachte: „. . . Die zweite Abteilung begann mit einer wunderlieblichen Ouvertüre von einem jungen Tonsetzer Franz Schubert. Dieser, ein Schüler des hochberühmten Salieri, weiß schon jetzt alle Herzen zu rühren und zu erschüttern. Obwohl das Thema bedeutend einfach war, so entwickelte sich aus demselben eine Fülle der überraschendsten und angenehmsten Gedanken."

Die Stelle eines Schulgehilfen, die er drei Jahre bekleidete, um der Militärdienstpflicht zu entgehen, hatte Schubert schon im Herbst 1817 aufgegeben. Sein Vater hatte ihm bei der vorgesetzten Schulbehörde einen einjährigen Urlaub erwirkt in der Hoffnung, daß Franz nach dieser Zeit wieder in den Lehrberuf zurückkehren werde. Der Meister mußte sich nun, da er über keinerlei Einnahmen verfügte, seine Komposi-

tionen fast nichts eintrugen, um einen anderen Verdienst umsehen. So kam es, daß er gleich seinen großen Vorgängern im Reiche der Musik, Mozart, Beethoven, daranging, Musikunterricht zu erteilen, um die notwendigen Mittel für einen bescheidenen Unterhalt zu erwerben. Es fand sich damals eine günstige Gelegenheit, die ihm neben dem Honorar von zwei Gulden für die Stunde die Aussicht auf einen schönen Sommeraufenthalt gewährte. Er wurde über Empfehlung des Wirtschaftsrates Unger, des Vaters von Karoline, der berühmten Sängerin und späteren Braut Nikolaus Lenaus, als Musiklehrer von dem Grafen Johann Karl Esterházy von Galantha engagiert, mit dessen Familie den Sommer auf dem Landgut Zelesz in Ungarn zu verbringen. Seine Aufgabe bestand darin, den beiden Komtessen, Marie und Karoline, Musikunterricht zu geben sowie an den musikalischen Veranstaltungen des gräflichen Hauses teilzunehmen. „Unser Schloß", schrieb er an seine Wiener Freunde, „ist keines von den größten, aber sehr niedlich gebaut. Es wird von einem sehr schönen Garten umgeben. Ich wohne im Inspektorat. Es ist ziemlich ruhig bis auf einige 40 Gänse, die manchmal so zusammenschnattern, daß man sein eigenes Wort nicht hören kann. Die mich umgebenden Menschen sind durchaus gute. Selten wird irgendein Grafengesinde so gut zusammengehen wie dieses. Der Herr Inspektor, ein Slavonier, ein braver Mann, bildet sich auch viel auf seine gehabten Musiktalente ein. Er bläst jetzt noch auf der Laute zwey $^3/_4$ Deutsche mit Virtuosität. Sein Sohn, ein studierender Philosoph, kam gerade auf die Ferien, ich wünsche, ihn recht lieb zu gewinnen. Seine Frau ist eine Frau, wie alle Frauen, die gnä-

dig heißen wollen. Der Rentmeister paßt ganz zu seinem Amte, ein Mann mit ganz außerordentlichen Einsichten in seine Taschen und Säcke. Der Doktor, wirklich geschickt, kränkelt mit 24 Jahren wie eine alte Dame. Sehr viel Unnatürliches. Der Chirurgus, mir der liebste, ein achtbarer Greis von 75 Jahren, stets heiter und froh. Gott gebe jedem ein so glückliches Alter. Der Hofrichter, ein sehr natürlicher, braver Mann. Ein Gesellschafter des Grafen, ein alter lustiger Geselle und braver Musikus, dient mir oft zur Gesellschaft. Der Koch, die Kammerjungfer, das Stubenmädchen, die Kindsfrau, der Beschließer etc., zwei Stallmeister, sind gute Leute. Der Koch ziemlich locker, die Kammerjungfer 30 Jahre alt, das Stubenmädchen sehr hübsch, oft meine Gesellschafterin, die Kindsfrau eine gute Alte, der Beschließer mein Nebenbuhler. Die zwei Stallmeister taugen viel besser zu den Pferden als zu den Menschen. Der Graf, ziemlich roh, die Gräfin stolz, doch zarter fühlend, die Komtessen gute Kinder. Vom Braten bin ich bisher verschont geblieben. Nun weiß ich nichts mehr; daß ich mit meiner natürlichen Aufrichtigkeit recht gut bei allen diesen Leuten durchkomme, brauche ich Euch, die ihr mich kennt, kaum zu sagen."

In dem gräflichen Hause, wo man eifrig musizierte, wurde auch manche Komposition Schuberts vorgetragen. Seine Lieder sang zuweilen der dort verkehrende Baron Karl von Schönstein, der, mit einer wunderbaren Tenorstimme begabt, bald ein begeisterter Freund von Schuberts Muse und neben Vogl der beste Interpret seiner Lieder wurde. Am Flügel begleitete ihn Schubert oder Komtesse Karoline, die eine treffliche Pianistin war. Auch manche wertvolle Komposition verdankte dem Aufenthalt Schuberts in Zelesz ihr

Entstehen, so mehrere Lieder, wie „Einsamkeit“, „Blondel zu Marien“, „Der Blumenbrief“, „Das Marienbild“, „Das Abendrot“, „Die schöne Litanei auf das Fest Allerseelen“ sowie zwei Sonette von Petrarca nach einer Übersetzung von Schlegel. — Auch die später Beethoven gewidmeten acht vierhändigen Variationen über eine altfranzösische Romanze „Reposez-vous, bon chevalier“ sind damals komponiert worden.

Daß Schubert während seines Aufenthaltes in Ungarn nicht seiner Wiener Freunde und Geschwister vergaß, bezeugen mehrere schlichte, rührende Briefe des Meisters, die uns nähere Kunde über sein Verweilen in Zelesz geben. So schrieb er unterm 3. August 1818 voll Sehnsucht an die treuen Schubertianer:

„Liebste, teuerste Freunde!

Wie könnte ich Euch vergessen, Euch, die ihr mir alles seid. Spaun, Schober, Mayrhofer, Senn wie geht es Euch, lebt ihr wohl? Ich befinde mich recht wohl. Ich lebe und komponiere wie ein Gott, als wenn es so seyn müßte.

Mayrhofer's Einsamkeit ist fertig, und wie ich glaube, so ist's mein Bestes, was ich gemacht habe, denn ich war ja ohne Sorge. Ich hoffe, daß ihr alle recht gesund und froh seyd, wie ich es bin. Jetzt lebe ich einmal, Gott sey Dank, es war Zeit, sonst wär' noch ein verdorbener Musikant aus mir geworden. Schober melde meine Verehrung bei Herrn Vogl, ich werde nächstens so frey seyn, auch ihm zu schreiben. Wenn es seyn kann, so bringe ihm bei, ob er nicht die Güte haben wollte, bei dem Kunzischen Konzerte im November ein Lied von mir zu singen, welches er will. Grüße

mir alle möglichen Bekannten. An Deine Mutter und Schwester meine tiefste Verehrung. Schreibt mir ja recht bald, jeder Buchstabe von Euch ist mir theuer.

Euer ewig treuer Freund

Franz Schubert."

An seinen Bruder Ferdinand erging unterm 24. August folgende Epistel:

„Lieber Bruder Ferdinand!

Es ist Nachts halb 12 Uhr, und fertig ist Deine Trauermesse. Traurig macht sie mich, glaub es mir, denn ich sang sie aus voller Seele. Was daran fehlt, ergänze, d. i. schiebe den Text drunter u. die Zeichen darüber. Willst Du manches repetieren, so thu es, ohne mich in Zeliesz darum zu fragen. Dir geht es nicht gut, ich wollt, ich könnte mit Dir tauschen, so wärst Du wieder einmal froh. Jede drückende Last würdest Du abgeworfen finden. Lieber Bruder, ich wünscht' es Dir von Herzen. — Mein Fuß schläft mir ein, u. ich bin darüber sehr böse. Könnte der Talk schreiben, würde er nicht schlafen. — — — Guten Morgen, Brüderchen, ich hab nun samt dem Fuße geschlafen und setze meinen Brief den 25. um acht Uhr fort. Für Deine Bitte hab ich auch eine: Grüße mir meine lieben Eltern, Geschwister, Freunde und Bekannte, in Sonderheit Karln nicht zu vergessen. Gedachte er in seinem Briefe meiner nicht? — — Stupfe oder laß meine Stadt-Freunde recht gewaltig stupfen, daß sie mir schreiben. Meiner Mutter berichte, daß meine Wäsche sehr gut besorgt wird, daß mir ihre Sorgfalt mütterlich wohlthut (Wenn ich aber noch Wäsche haben könnte,

so wäre es mir außerordentlich angenehm, wenn sie mir einen Nachtrab von Schnupftüchern, Halstüchern und Strümpfen schickte. Auch brauche ich sehr notwendig zwey Paar — cashmirne Beinkleider, das Maß kann der Hart nehmen, wo er will. Das Geld dafür würde ich sogleich schicken). Für den Monath July nahm ich samt dem Reisegeld 200 Gulden ein. — Es fängt hier schon an kalt zu werden, u. doch werden wir vor halbem November nicht nach Wien reisen. Ich hoffe künftigen Monath auf einige Wochen nach Freystadtl zu kommen, welches dem Grafen Erdödy, dem Onkel meines Grafen, gehört. Die Gegend soll dort außerordentlich hübsch seyn. Auch hoffe ich, nach Pest zu kommen, indem wir in Boszmedjer Weinlese halten, welches nicht weit davon entfernt ist. Außerordentlich angenehm wär' es mir, wenn ich dann den Herrn Administrator Tsigele anträfe. Ueberhaupt aber freue ich mich auf sämtliche Weinlesen, indem mir schon so viel Lustiges davon erzählt worden ist. Auch die Ernte ist hier sehr schön. Man bringt hier das Getreide nicht wie in Oesterreich in Scheuern, sondern man errichtet auf freyem Felde ungeheure Haufen, welche man Triften nennt. Sie sind öfters 40 bis 50 Klafter lang und 15 bis 20 hoch. Sie wissen es so geschickt zu legen, daß der Regen, welcher ablaufen muß, keinen Schaden machen kann. Hafer und dergleichen vergräbt man auch in die Erde. — So wohl es mir geht, so gesund als ich bin, so gute Menschen als es hier gibt, so freue ich mich doch unendlich wieder auf den Augenblick, wo es heißen wird: Nach Wien, nach Wien!

Ja, geliebtes Wien, Du schließest das Theuerste, das Liebste, in Deinen engen Raum und nur Wiedersehen, himmlisches

Schuberts Bruder Karl

Ölbild von August Mansfeld, 1823 (Sammlung Dr. August Heymann)

Schuberts Bruder Karl in späteren Jahren

Ölbild von seinem Sohne Ferdinand, 1842
(Schubert-Museum der Stadt Wien)

Wiedersehen wird dieses Sehnen stillen. Ich bitte nochmal um meine obgenannten Wünsche und

verbleibe mit wahrer Liebe

Allen der treue, aufrichtige Franz.

Der Frau Muhme Schubert und Tochter einen herzlichen Gruß

Deinem guten Weibe und Deiner lieben Resi tausend Grüße."

Auf einen Brief der Freunde erwiderte er am 8. September 1818 in gewohnt herzlicher Weise:

„Lieber Schober! Lieber Spaun! Lieber Mayrhofer! Lieber Senn! Lieber Streinsberg! Lieber Wayß! Lieber Weidlich!

Wie unendlich mich eure Briefe samt und sonders freuten, ist nicht auszusprechen! Ich war eben bey einer Ochsen- u. Kuhlizitation, als man mir euren wohlbeleibten Brief überreichte. Ich brach ihn u. ein lautes Freudengeschrei erhob ich, als ich den Namen Schober erblickte; unter immerwährendem Gelächter u. kindischer Freude las ich sie in einem benachbarten Zimmer. Es war mir, als hielt ich meine teuren Freunde selbst in Händen. Doch ich will euch in aller Ordnung antworten:

Lieber Schobert!

Ich sehe denn schon, es bleibt bey dieser Namensverwandlung, also, lieber Schobert, Dein Brief war mir vom Anfang bis zum Ende sehr lieb u. kostbar, besonders aber das letzte Blatt. Ja, ja das letzte Blatt setzte mich in volles Entzücken, du bist ein göttlicher Kerl (versteht sich im Schwedischen) u. glaub es mir, Freund, du wirst nicht unterliegen, denn dein Sinn für die Kunst ist der reinste, wahrste, den man

sich denken kann. Daß du diese Veränderung eine kleine nanntest, gefiel mir recht wohl, du standst ja schon lange mit einem Fuße in unserer Hölle. — Daß die Operisten in Wien jetzt so dumm sind und die schönsten Opern ohne meiner aufführen, versetzt mich in eine kleine Wuth. Denn in Zeléz muß ich mir selbst alles seyn, Compositeur, Redakteur, Auditeur und was weiß ich noch alles. Für das Wahre der Kunst fühlt hier keine Seele, höchstens dann u. wann (wenn ich nicht irre) die Gräfin. Ich bin also allein mit meiner Geliebten u. muß sie in mein Zimmer, in mein Klavier, in meine Brust verbergen. Obwohl mich dieses etwas traurig macht, so hebt es mich auf der andern Seite desto mehr empor. Fürchtet euch also nicht, daß ich länger ausbleiben werde, als es die strengste Notwendigkeit erfordert. Mehrere Lieder entstanden unter der Zeit, wie ich hoffe, sehr gelungene. Daß der kritische Vogl in Oberösterreich flattert, wundert mich nicht, da es sein Vaterland ist u. er Ferien hat. Ich wollte, ich wäre bey ihm. Dann würde ich gewiß meine Zeit gut zu Faden schlagen. Aber daß du, der du doch von Haus aus ein gescheiter Kerl bist, glaubst, mein Bruder flattere eben dort ohne Wegweiser, ohne angenehme Bekanntschaft herum, wundert mich sehr, 1tens weil ein Künstler am liebsten sich selbst überlassen ist, 2tens weil es in Oberösterreich zu viele schöne Gegenden gibt, als daß er nicht die schönste finden könnte, 3tens weil er in H. Forstmayer in Linz eine sehr angenehme Bekanntschaft hat. Er ist also ganz gewiß an seinem Platz.

Wenn du mir Maxen ohne Hypochondrie grüßen kannst, so wird es mich unendlich freuen. Und da du auch bald seine Mutter u. Schwester sehen wirst, so melde meine Verehrung.

Es kann vielleicht seyn, daß dieser Brief dich in Wien nicht mehr antrifft, indem ich ihn erst in den ersten September-Tagen, an denen du reisest, erhielt. Ich werde ihn dir nachschicken lassen. — Unter anderm freuts mich recht sehr, daß dir die Milder nicht ersetzt werden kann, mir geht es auch so. Singt am schönsten u. trillert am schlechtesten.

Lieber Spaun, ich freute mich wahrlich recht herzlich, daß du einmal Paläste bauen kannst, worin junge kleine Hofkonzipisten herumspringen. Du wirst vermutlich ein Singquartett meinen. Grüße mir H. Gahy.

Lieber Mayrhofer, meine Sehnsucht nach dem November wird deiner nicht viel nachgeben. Höre auf zu kränkeln, wenigstens zum medizinieren, so gibt sich das andere von selbst.

Der Hans Senn beliebe zu lesen: wie oben.

Der Freund Streinsberg möchte schon gestorben seyn; darf also nicht schreiben. Freund Weidlich flicke seinen Namen an einen Rockzipfel.

Der gute Waiß erinnert sich meiner mit Dankbarkeit, ist ein braver Mann.

* *
*

Und nun, liebe Freunde, lebt alle recht wohl, schreibt mir ja recht bald. Es ist meine teuerste, liebste Unterhaltung, eure Briefe zehnmal zu lesen.

Grüßt meine lieben Eltern, und meldet meine Sehnsucht nach einem Brief von Ihnen. Mit ewiger Liebe euer treuer Freund

Frz. Schubert."

Auch seine Brüder Ignaz und Ferdinand beanworteten seine Briefe. So schrieb der erstere unterm 12. Oktober an ihn:

„Lieber Bruder!

Endlich, einmal, wirst Du Dir denken, bekommt man doch ein paar Zeilen zu sehen. Ja, ja, ich glaube, Du würdest noch nichts zu sehen bekommen haben, wenn nicht endlich einmal zu meinem Trost die lieben Vakanzen angerückt wären, wo ich Muße genug habe, in ungestörter Ruhe und ohne verdrießliche Gedanken einen ordentlichen Brief zu schreiben.

Du glücklicher Mensch! Wie sehr ist Dein Los zu beneiden! Du lebst in einer süßen, goldenen Freiheit, kannst Deinem musikalischen Genie vollen Zügel schießen lassen, kannst Deine Gedanken, wie Du willst, hinwerfen, wirst geliebt, bewundert und vergöttert, indessen unsereiner als ein elendes Schullasttier allen Roheiten einer wilden Jugend preisgegeben, einer Schar von Mißbräuchen ausgesetzt ist und noch überdies einem undankbaren Publikum und dummköpfigen Bonzen in aller Untertänigkeit unterworfen sein muß. Du wirst Dich wundern, wenn ich Dir sage, daß es in unserm Hause schon soweit gekommen ist, daß man sich nicht einmal mehr zu lachen getraut, wenn ich vom Religionsunterricht eine abergläubisch lächerliche Schnurre erzähle. Du kannst also leicht denken, daß ich unter solchen Umständen gar oft von innerlichem Ärger ergriffen werde und die Freiheit nur dem Namen nach kenne. Siehst Du, von allen diesen Dingen bist Du nun frei, bist erlöset, Du siehst und hörst von all diesem Unwesen und besonders von unseren Bonzen nichts mehr, von welchen letzteren man Dir gewiß nicht erst den trostreichen Vers des Herrn Bürger zurufen muß:

Beneide nicht das Bonzenheer
Um seine dicken Köpfe,
Die meisten sind ja hohl und leer
Wie ihre Kirchturmknöpfe.

Nun zu etwas anderem. Das Namensfest unseres Herrn Papa wurde feierlich begangen. Das ganze Roßauer Schulpersonal samt Frauen, der Bruder Ferdinand samt Frau, nebst unserm Mühmchen und Lenchen und der ganzen Gumpendorfer Sippschaft wurden zu einem Abendzirkel eingeladen, wo wacker geschmauset und getrunken wurde und es überhaupt sehr lustig herging. Bei dieser Gelegenheit setzte ich auch einmal meinen sparsamen Dichterwitz in Bewegung und brachte unserm alten Herrn folgende Gesundheit aus:

Es lebe Vater Franz noch lang in unserer Mitte;
Doch vergönn' er wohl uns heut' auch eine Bitte:
Er stell' aufs Jahr sich wieder ein
Mit Hendel, Strudel, Konfekt und Wein.

Vor der Schmauserei spielten wir Quartetten, wo wir aber herzlich bedauerten, unsern Meister Franz nicht in unserer Mitte zu haben; wir machten auch bald ein Ende.

Tags darauf wurde das Fest unseres heil. Schutzpatrons Franziskus Seraphikus feierlichst abgehalten. Sämtliche Schüler mußten zur Beichte geführet werden, und die größern sich nachmittags um 3 Uhr in der Schule vor dem Bildnisse des Heiligen versammeln. Ein Altar war aufgerichtet, zwei Schulfahnen paradierten rechts und links; eine kleine Predigt wurde abgehalten, wo es unter anderm ein paarmal hieß, daß man das Gute vom Bösen wohl entscheiden lernen müsse, und daß man dem mühsamen Lehrer viel Dank schuldig sei. Eine Litanei auf den Heilg. wurde auch gebetet, eine Litanei,

über deren Sonderbarkeit ich nicht wenig erstaunte; zuletzt wurde gesungen, und sämtlichen Anwesenden eine Reliquie des Heilg. zum Küssen gegeben, wobei ich bemerkte, daß mehrere Erwachsene zur Tür hinausschlichen, die vielleicht nicht Lust haben mochten, dieser Gnade teilhaftig zu werden.

Nun auch ein paar Worte von den Hollpeinschen. Sowohl Mann und Frau lassen Dich herzlich grüßen und fragen, ob Du denn auch bisweilen auf sie denkest? Sie wünschten Dich bald wiederzusehen, wie wohl sie meinen, Du werdest bei Deiner Rückkehr nach Wien nicht so häufig mit Deinen Besuchen sein, wie sonst, da Dich Deine ganz neuen Verhältnisse wohl davon abhalten möchten. Dieses bedauern sie gar oft, denn sie lieben Dich, so wie uns alle, mit dem aufrichtigsten Herzen und äußern oft über Deine glückliche Lage die innigste Teilnahme.

Daß ich zu Deinem Namensfeste nicht ein Wort sage, wirst Du aus unseren Gesinnungen zu enträtseln wissen. Ich liebe Dich, und werde Dich ewig lieben und hiermit punctum; Du kennst mich.

Lebe nun wohl, und komme bald, denn ich hätte Dir noch vieles zu sagen, was ich mir aber verspare bis auf eine mündliche Unterredung.

Dein Bruder Ignaz.

Wenn Du an Papa und mich zugleich schreiben möchtest, so berühre nichts von den religiösen Gegenständen. Das Mühmchen samt Lenchen lassen Dich ebenfalls herzlich grüßen."

Ferdinand richtete um die gleiche Zeit folgende Epistel an Schubert:

„Lieber Bruder Franz!

Daß es Dir recht gut geht, freut mich vom Herzen. Mache nur, daß Du bald kommst, denn alles fragt mich, wie lange Du noch ausbleibst. Unser guter Vater sagte mir, daß sogar Deinen kleinen Schwestern (Marie und Pepi) die Zeit schon lang wird, und täglich sich erkundigen: Wann kommt denn einmal der Franz? — Und so machen es denn auch alle Deine Liederfreunde. Wenn Du den Tag Deiner Ankunft bestimmen kannst, so tue es.

Deine Stadtfreunde konnten nicht gesucht werden, weil sie alle auf dem Lande waren. Deinen letzten Brief hat aber unser Papa dem Mayrhofer lesen lassen und das Geheimnis, daß Schober sich der Landschaftskunst weihet, ist erloschen.

Unter anderm muß ich Dir noch einige musikalische Vorfälle erzählen: Deine Ouvertüre aus Claudine, welche schon früher bei einem Jaell'schen Konzert in Baden aufgeführt werden sollte, unterliegt, wie mir Doppler sagt, vieler Kritik. Sie soll für die Harmonie so schwer gesetzt sein, daß sie besonders für Oboen und Fagott unausführbar wäre. Andere sagen, (so auch Radecki) sie sei nur für das Badner Orchester zu schwer. Nun sollte sie am 11. Oktober d. J. im landständschen Saal in Wien aufgeführt werden, denn die öffentlichen Anschlagzettel sagten es, u. doch wurde nichts daraus. Dies ist nach meiner Ansicht für Dich gewiß unangenehm; Du könntest Dich deshalb beim Doppler bedanken. Man sagte nun auch hier das nämliche von derselben, wie oben, u. ein gewisser Scheidel, so hörte ich aus Jaells Munde, wollte behaupten, daß der Effekt nicht gehörig berechnet sei, u. einige bekannte Stellen vorkämen.

Nun was anderes: Im Waisenhause wurde bei der Prämien-

verteilung Deine Ouvertüre aus Hoheisels Kantate mit vielem Beifall aufgeführt, u. dann mein Prüfungslied recht gut abgesungen. Hierauf folgte die Verteilung der Schulpreise und zwölf silberner Medaillen; drei davon waren Ehrenzeichen mit Shawl u. Band, welche, nachdem sie eine gewisse Zeit von den ausgezeichneten Schülern getragen wurden, wieder abgegeben werden müssen, aber die übrigen neun blieben den betreffenden Zöglingen als Eigentum; überdies wurde auch einer mit einer Uhr beschenkt. Zum Schlusse wurde Gott erhalte Franz den Kaiser abgesungen.

Das Namensfest unseres Direktors wollte ich mit einer großen Musik feiern. Allein da es mir an Sängern und Finanzen fehlt, wurde eine sehr kleine daraus. Das ganze Orchester, welches außer den Geigen-Instrumenten nur mit Oboen und Corno besetzt war, bestand aus dreizehn Individuen. Die Grob Theres schlug mir den Gesang ab; sie wollte diesmal bloß Zuhörerin sein. Ich wollte aus Deinem Prometheus die Ouverture samt dem darauf folgenden Chor und andere große Werke machen; so aber bestand die Musik aus folgenden Stücken: I. Ouvertüre von Mozart aus L'Idomeneo; II. Zwei Gesänge der Waisen von Ferd. Schubert; III. Polonaise in B für die Violine von Franz Schubert, gespielt von Ferd. Schubert; IV. Erstes Stück einer Rosettischen Symphonie; V. Ouvertüre von Mozart aus Figaro u. hiemit Punctum.

Jetzt noch Eines: Mein Fortepiano wird verkauft u. nun möchte ich das Deinige an mich ziehen. Bist Du damit einverstanden, so bestimme den Preis u. die bare Bezahlung wird folgen.

Und nun sei 1000 Mal geküßt, und wenn Du nach Wien

kommst, so lasse mich nicht den letzten sein. Bei mir bist Du in jedem Falle willkommen und doppelt willkommen, wenn Du in meinem Hause überwintern wolltest. Mit wahrer Liebe Dein

treuer aufrichtiger Bruder

Ferdinand.

Von den Meinigen, von Vater, Mutter, Geschwistern u. Freunden herzlicher Gruß.

Anm. Der Vater läßt Dich warnen, kein Geld ohne Rezepisse einzusenden, weil die Erhaltung desselben meistens ungewiß ist."

Und Schubert antwortete daraufhin in einem an seine Geschwister Ignaz, Ferdinand und Therese gerichteten Brief:

„Lieber Bruder Ferdinand!

Die Sünde der Zueignung war Dir schon im ersten Brief verziehen. Du hattest also keine Ursache, so lange mit Deinem Schreiben zu säumen, als höchstens Dein zartes Gewissen. Die Trauermesse gefiel Dir, Du weintest dabey und vielleicht bey dem nämlichen Wort, wo ich weinte; lieber Bruder, das ist mir der schönste Lohn für dieses Geschenk, laß ja von keinem andern was hören. Wenn ich die Leute um mich herum nicht alle Tage besser kennen lernte, so ging es mir noch ebenso gut wie anfangs. So sehe ich aber, daß ich unter diesen Menschen doch eigentlich allein bin bis auf ein Paar wirklich braver Mädchen ausgenommen. Meine Sehnsucht nach Wien wächst täglich. Mit halbem November werden wir reisen. Die lieben kleinen Geschöpfe, Pepi und Marie, grüße und küsse mir herzlich, so auch meine guten Eltern.

Die Stadtfreunde sind liederlich. So lange Schobers Wunsch als Geheimnis erloschen ist, bin ich ruhig.

Die musikalischen Vorfälle ließen mich so ziemlich kalt. Ich bewundere nur den blinden, verkehrten Eifer meines etwas tölpischen Freundes Doppler, der mir mit seiner Freundschaft mehr schadet als nützt. Übrigens werde ich mit meinen Herzensgefühlen niemals berechnen und politisieren, so wie's in mir ist, so geb' ich's heraus und damit Punctum.

Mein Fortepiano ziehe nur an Dich, es wird mich freuen. Nur verdrießt es mich, daß Du glaubst, Deine Briefe seyen mir unangenehm. Das ist doch schrecklich, von Deinem Bruder so was nur zu denken u. gar schreiben. — Aber das ist mir unangenehm, daß Du immer von Bezahlung, Lohn u. Dank sprichst gegen einen Bruder, Pfui Teufel! — Küsse mir Dein liebes Weib u. Deine kleine Resi. Lebe recht wohl. —

Recht innig freut es mich, von Euch, Ignaz und Resi Briefe zu bekommen. Du, Ignaz, bist noch ganz der alte Eisenmann. Der unversöhnliche Haß gegen das Bonzengeschlecht macht Dir Ehre. Doch hast Du keinen Begriff von den hiesigen Pfaffen, bigottisch wie altes Mistvieh, dumm wie ein Erzesel, u. roh wie ein Büffel, hört man hier Predigten, wo der so sehr venerierte Pater Nepomucene nichts dagegen ist. Man wirft hier auf der Kanzel mit Ludern, Kanaillen etz. herum, daß es eine Freude ist, man bringt einen Totenschädel auf die Kanzel, u. sagt: Da seht her ihr gukerschäkigten Gfriser, so werdet ihr einmal aussehen. Oder: Ja, da geht der Bursch mit'n Mensch ins Wirtshaus, tanzt die ganze Nacht, dann legen sie sich besoffen nieder u. stehen ihrer drey auf u. s. w. — Ob ihr bey der Schmauserei an mich dachtet, weiß ich nicht. — Und du, liebe Resi, denkst

oft an mich, das ist charmant. — Die Hollpeinischen, sowohl Mann als Frau u. Resi u. Heinrich u. Karl u. seinen Herrn Pathen samt zukünftiger Gemahlin laß ich alle 99 Mal küssen. Ob ich auf sie gedacht habe, wird Ihnen beantworten der leibhaftige

Franz."

Nach Wien zurückgekehrt, sollte der Tondichter nach dem Wunsche seines Vaters wieder unter das Schuljoch kriechen, aber Franz war dazu nicht zu bewegen. So kam es neuerlich zum Zerwürfnis zwischen Vater und Sohn, und Franz, dem das Elternhaus verschlossen blieb und der zu arm war, sich ein eigenes Zimmer zu mieten, mußte Zuflucht zu seinen Freunden nehmen. Spaun und Schober waren es, bei denen er zunächst vorübergehend einen Unterschlupf fand. Dann zog er zu Mayrhofer, mit dem er das Zimmer, in dem der Dichter Körner vorher gehaust hatte, zwei Jahre lang teilte. Zu den beiden Freunden gesellte sich bald als Dritter im Bunde der Grazer Josef Hüttenbrenner, der in demselben Hause Wohnung nahm und Schuberts treuer Famulus in der Besorgung aller geschäftlichen Angelegenheiten wurde. Nun da der vom Elternhaus verstoßene Meister dank seinen Freunden wieder ein Dach über seinem Haupte hatte, komponierte er, wie Bauernfeld erzählt, „zwischen Sorgen und Plagen aller Art frisch darauflos, unbekannt, namenlos, das Talent nur von wenigen Freunden gewürdigt". Am Tage Arbeit, abends Feste, das war der Lebensinhalt des jungen Künstlers. In einem „halbdunklen, feuchten und ungeheizten Kämmerlein, in einen alten fadenscheinigen Schlafrock gehüllt, frierend und komponierend", so fand ihn damals der ihn oft be-

suchende Freund Hüttenbrenner. Des Abends nach getaner Arbeit — zahlreiche Lieder nach Gedichten von Schlegel, Schiller (unter ihnen „Sehnsucht", „Der Jüngling am Bache", „Hoffnung"), Novalis (vier Hymnen), Goethe (Prometheus), Mayrhofer („Beim Winde", „Sternennächte", „Trost", „Nachtstück") waren die Schöpfungen seiner Muse — ging Schubert zumeist in das Gasthaus „Zur ungarischen Krone", wo sich die Schubertianer zu fröhlich heiteren Festen versammelten.

Im Sommer 1819 unternahm der Meister mit dem Sänger Vogl einen Ausflug nach Oberösterreich. Freunde der schönen Natur, fuhren sie durch die von Blumen und Früchten prangenden Gaue des Landes. Sie hielten in kleinen, altertümlichen Städten Rast, wo Schubert, von den ehrsamen Bürgern angestaunt, seine Sonaten und Phantasien vorspielte, Vogl des Freundes Lieder sang. Einmal grüßte die wandernden Künstler ein geistliches Stift, das wie eine Gralsburg vom heiteren Hügel in die fruchtbare Ebene blickte — Kremsmünster. Sie pilgerten die steile Dorfgasse hinauf, bis ihnen zwischen uralten, schattenkühlen Bäumen das Kloster mit den vielen hundert Fenstern, die gewaltigen Türme der barocken Stiftskirche feierlich entgegenblinkten. Die Chorherren empfingen und bewirteten die Musikanten freundlich, lauschten mit kunstsinnigem Verständnis in dem prächtigen kühlen Sommerrefektorium ihrem Gesang und Spiel... Eines Tages erreichte das Künstlerpaar die alte, schön gelegene Stadt Steyr. Hier wurde längerer Aufenthalt genommen und bei den musikfreundlichen Familien Paumgartner, Koller, Schellmann, Stadler Gastfreundschaft genossen.

„Ich glaube wohl, daß Dich dieser Brief in Wien treffen

wird", schrieb Schubert am 13. Juli 1819 aus Steyr an seinen Bruder Ferdinand. „Ich schreibe Dir eigentlich, mir das Stabat mater, welches wir hier aufführen wollen, so bald als möglich zu schicken. Ich befinde mich bis jetzt recht wohl, nur will das Wetter nicht günstig sein. Es war hier gestern den 12. ein sehr starkes Gewitter, welches in Steyr einschlug, ein Mädchen tötete und zwei Männer am Arme lähmte. In dem Hause, wo ich wohne, befinden sich acht Mädchen, beynahe alle hübsch. Du siehst, daß man zu thun hat. Die Tochter des Herrn von Koller, bei dem ich und Vogl täglich speisen, ist sehr hübsch, spielt brav Klavier und wird verschiedene Lieder singen." Am 10. August 1819 wurde der Geburtstag des Sängers Vogl, eines gebürtigen Steyrers, festlich begangen. Schubert komponierte ihm zu Ehren eine Kantate nach einem auf Vogls berühmte Rollen anspielenden Gedichte Albert Stadlers:

Sänger, der vom Herzen singet
Und das Wort zum Herzen bringet,
Bei den Tönen deiner Lieder
Fällt's wie sanfter Regen nieder,
Den der Herr vom Himmel schickt,
Und die dürre Flur erquickt.

Diese Berge sah'n dich blühen,
Hier begann Dein Herz zu glühen,
Für die Künstlerhöh'n zu schlagen,
Die der Wahrheit Krone tragen;
Der Natur hast du entwandt,
Was die Kunst noch nicht verstand.

Da saht ihr Oresten scheiden,
Jakob mit der Last der Leiden,
Saht des Arztes Hoffnung tagen,

Menschlichkeit am Wasser wagen,
Saht, wie man sich Linnen sucht,
Bräute aus des Berges Schlucht.

In der Weihe deiner Würde
Stehst du, aller Sänger Zierde,
Auf Thaliens Tempel Stufen
Hörst um dich des Beifalls Rufen;
Doch ein Kranz, ein Sinngedicht
Ist der Lohn des Künstlers nicht.

Wenn dich einst in greisen Tagen
Deines Lebens Mühen plagen,
Willst du nicht zur Heimat wandern?
Laß die Helden einem andern,
Nur von Agamemnons Sohn
Trag die treue Brust davon.

Gott bewahr' dein teures Leben
Heiter, spiegelklar und eben,
Wie das Tönen deiner Kehle
Tief herauf aus voller Seele;
Schweigt dann einst des Sängers Wort,
Töne doch die Seele fort.

Bald darauf reiste Schubert nach Linz, worüber er unterm 19. August 1819 an den Dichter Mayrhofer schrieb:

„Lieber Mayrhofer!

Wenn es Dir so gut geht, wie mir, so bist Du recht gesund. Ich befinde mich gegenwärtig in Linz, war bei den Spauns, traf Kenner, Kreil und Forstmayer, lernte Spauns Mutter kennen und den Ottenwald, dem ich sein von mir komponiertes Wiegenlied sang. In Steyr hab ich mich und werd' mich noch sehr gut unterhalten. Die Gegend ist himmlisch, auch bey Linz ist es sehr schön. Wir, d. h. Vogl und ich,

werden nächster Tage nach Salzburg reisen. Wie freu' ich mich nach —. Den Überbringer dieses Briefes, einen Studenten von Kremsmünster, Namens Kahl, welcher durch Wien nach Idria zu seinen Eltern reist, empfehle ich Dir sehr und bitte Dich, ihm durch die Tage, die er hier zubringt, mein Bett zu überlassen. Überhaupt wünsche ich, daß Du Dich seiner freundschaftlich annimmst, denn er ist ein sehr braver, lieber Mensch.

Die Frau von Sanssouci lasse ich herzlich grüßen. — Hast Du schon was gemacht? Ich will's hoffen, — Vogl's Geburtsfest feierten wir mit einer von Stadler gedichteten und von mir komponierten Kantate, die recht gut ausfiel. Jetzt lebe wohl bis auf den halben September

Hr. v. Vogl läßt Dich grüßen, Grüße mir den Spaun.

Dein Freund Franz Schubert."

In Steyr und Linz wurde viel und ernsthaft musiziert, aber auch Tanz, Scherz und Heiterkeit würzten die gesellschaftlichen Unterhaltungen, die zu Ehren der beiden Musiker aus Wien veranstaltet wurden. Überall umschwärmten junge Frauen, schöne Mädchen den berühmten Sänger und genialen Komponisten, unter ihnen Pepi Koller, Fritzi Kornfeld, Kathi Stadler. — Es waren schöne, fröhliche Reisetage. Der Liebesfrühling stand in voller Blüte. Eine Fülle großer Eindrücke, gewonnen aus der heiteren Landschaft, aus der Liebe und Begeisterung der neuerworbenen Freunde, stürmte auf Schuberts Seele ein und sein Genius schuf damals unter anderem gleichsam als helleuchtenden Spiegel jener wundervollen Sommerzeit das berühmte „Forellenquintett" für

Klavier und Streichinstrumente. Aus der von Melodien sprudelnden Musik des Quintetts, insbesondere aus dem Andante mit den duftigen Variationen über das Forellenlied, strömen der Zauber der Gärten und Wiesen, Hügel von Steyr, die Romantik der prächtigen alten geistlichen Stifte, die Schönheit der felsumgrenzten blauen Seen der oberösterreichischen Landschaft.

Schnell ging der schöne Sommertraum zu Ende. Schubert bestieg in Linz das Postschiff und fuhr durch die silbernen Fluten des Nibelungenstromes. Von den Ufern grüßten die Burgen der grünen Wachau, die alten Städte Dürnstein, Krems, die barocke Pracht der Klöster Melk und Göttweig. Melancholisch mochte er in die schöne Landschaft geblickt haben. Seine Gedanken waren dem Leben entrückt, Melodien summten ihm durch den Kopf, Melodien aus den schönen Sommertagen, die er in der Einsamkeit duftiger Morgen ersonnen, Lieder und Tänze, die er im heiteren Kreise der Steyrer Freunde am Abend gespielt hatte. Er ward nachdenklich. Schon leuchteten von fern die Türme von Klosterneuburg, Wien nahte, die große Stadt, wo wieder der Alltag kam, um ihn mit den banalen Forderungen des Lebens aufzurütteln, wo ihn Verkanntsein, Armut und Sorge erwarteten, wo es nur einen Lichtpunkt gab, die Liebe und Treue der Freunde . . .

Nach Wien zurückgekehrt, lebte Schubert äußerlich still, zurückgezogen, nur innerlich voll Feuer, voll Sehnsucht, ganz seinem Schaffen hingegeben.

Lockten die Abende den jungen Meister zur Geselligkeit, wurde abends Bacchus und Eros gehuldigt, so war der Tag ernster künstlerischer Arbeit, alles Denken und Fühlen der göttlichen Muse geweiht. „Als Schubert und Mayrhofer in

Ansicht der Stadt Steyer an der Ens.

der Wipplingerstraße beisammen wohnten," schreibt Hüttenbrenner, „setzte sich ersterer täglich um 6 Uhr morgens ans Schreibpult und komponierte in einem Zuge fort bis 1 Uhr nachmittags. Dabei wurden einige Pfeifchen geschmaucht. Kam ich vormittags zu ihm, so spielte er mir, was eben fertig war, sogleich vor und wollte ein Urteil hören. Lobte ich ein Lied besonders, so sagte er: „Ja, das ist halt ein gutes Gedicht, da fällt einem sogleich was Gescheites ein, die Melodien strömen herzu, daß es eine wahre Freude ist. Bei einem schlechten Gedicht geht nichts vom Fleck, man martert sich dabei und es kommt nichts als trockenes Zeug heraus. Ich habe schon viele mir aufgedrungene Gedichte zurückgewiesen."

Und Spaun erzählt, Schubert habe, wenn er bei ihm übernachtete, meist die Brille während des Schlafens auf der Nase behalten und sei des Morgens im tiefsten Negligé gegangen, um die während der Nacht geistergleich aufgetauchten Ideen zu fixieren. Ein Blick auf die Fülle der damals entstandenen Kompositionen Schuberts zeigt, welch schöpferische Kraft, aber auch welch rastlosen Fleiß, welch ernstes Streben er in seinem künstlerischen Schaffen entfaltete. Wie er es schon in seiner frühesten Jugend mit Opern und Singspielen, wie „Des Teufels Lustschloß", „Der vierjährige Posten", „Fernando", „Die beiden Freunde von Salamanka", „Claudine von Villa Bella", „Adrast", „Der Minnesänger" versucht hatte, so lockte es ihn damals neuerdings zu dem Theater, bemühte er sich mit allem Eifer, durch eine Bühnenschöpfung die Aufmerksamkeit der großen Öffentlichkeit zu erringen, die noch immer nichts von dem genialen Musiker wissen wollte. Das Jahr 1820 eröffnete seiner Muse die Pforten des Theaters. Durch Vermittlung Vogls war Schubert von der

Wiener Operndirektion mit der Komposition einer einaktigen Gesangsposse „Die Zwillingsbrüder“ betraut worden. Sie kam am 14. Juni im Kärntnertortheater mit mäßigem Erfolg zur ersten Aufführung und wurde nach fünf Wiederholungen vom Repertoire abgesetzt. „Nur eine Operette von Schubert,“ erzählt Anselm Hüttenbrenner „. . . worin der Hofopernsänger Vogl die Hauptrolle sang, wurde im Kärntnertortheater mehrmals mit vielem Beifall aufgeführt. Bei der ersten Vorstellung saß ich mit Schubert auf der letzten Galerie. Er war ganz glücklich, daß die Introduktion dieser Operette mit gewaltigem Beifall aufgenommen ward. Alle Nummern, in denen Vogl beschäftigt war, wurden lebhaft beklatscht. Am Schlusse wurde Schubert stürmisch gerufen, er wollte jedoch nicht auf die Bühne hinabgehen, da er einen alten Kaputrock anhatte. Ich zog eiligst meinen schwarzen Frack aus und überredete ihn, denselben anzuziehen und sich der Hörerschaft vorzustellen, was ihm sehr nützlich gewesen wäre; er war aber zu unentschlossen und scheu. Da das Hervorrufen kein Ende nehmen wollte, trat endlich der Regisseur hervor und meldete, Schubert sei im Opernhause nicht anwesend, was dieser lächelnd selbst anhörte. Darauf gingen wir in Lenkays Gasthaus im Liliengassel, wo wir mit einigen Seideln Neßmüller den glücklichen Erfolg der Operette feierten.“ Die Kritiker der maßgebenden Zeitungen besprachen die Aufführung. „Im Hofoperntheater wurde ein kleines Singspiel „Die Zwillingsbrüder“ nach dem Französischen (Les deux Valentins) gegeben“ urteilte beispielsweise der Wiener Referent der „Dresdener Abendzeitung“. „Ein junger Tonsetzer trat mit der dazu verfaßten Musik zum erstenmal öffentlich auf. Auch diesem jungen, talentvollen

Manne möchte ich das uralte Zuviel ist ungesund! zurufen; denn das Publikum nahm die Operette wie ein großes Meisterstück auf, was sie nicht ist. Gründlichkeit im Satze und durchdachte Ausführung neuer Thematen zeigten sich in seiner Komposition allerdings; allein ebenso unpassend eine tändelnde Musik zu einem heroischen Gegenstande ist, ebensowenig paßt auch seine Musik zu diesem tändelnden Gegenstand, sie ist zu erhaben, zu gesucht für diese ländliche Handlung. Überhaupt bin ich der Meinung, daß dieser junge Tonsetzer (Schubert nennt er sich) mit größerem Glücke im heroischen als im komischen Stile arbeiten würde. Was die Aufführung betrifft, so hat unser Meister Vogl diesmal wenig geleistet, er spielte die beiden Zwillingsbrüder so, daß man wohl merkte, daß es derselbe Schauspieler war, der sie darstellte, auch er ist im Komischen nicht recht zu Hause . . .“ Der Kritiker des „Wiener Sammler“ nannte die Musik eine artige Kleinigkeit, das Produkt eines jungen Tonsetzers. „Es muß ein recht ordentliches Studium der Setzkunst vorausgegangen sein, denn der Stil in dieser Oper ist ziemlich rein und beweist, daß der Kompositeur kein Neuling in der Harmonie ist. Viele Melodien sind aber etwas ältlich, manche sogar unmelodisch.“

Auch ein neuer Versuch, die von Schubert geschaffene Musik zu dem dreiaktigen Stück „Die Zauberharfe“, das am 19. August 1820 im Theater an der Wien zur Darstellung gelangte, führte zu keinem Erfolge. Es handelte sich um eine Benefizvorstellung zu einem von dem Theatersekretär Hofmann verfertigten Stück. „Die liberale Denkungsart seiner Exzellenz des Herrn Grafen Ferdinand von Palffy, Eigentümer des k. k. priv. Theaters an der Wien, hat“, wie

es in der im „Wanderer“ veröffentlichten Theateranzeige hieß, „drei Künstlern, deren Engagements-Verhältnisse ihnen keine freie Einnahme anzusprechen erlaubten, eine solche aus eigenem Antriebe bewilliget. Diese Künstler sind: die Herren Neefe, Theatermaler, Roller, Maschinenmeister, und Lucca Piazza, Kostümier des genannten Theaters, welche durch ihre bedeutenden Verdienste um das Vergnügen des Publikums eine solche Auszeichnung im hohen Grade verdienen. Diese Einnahme wird nächsten Montag, den 21. August, auf die dritte Vorstellung des neuen Zauberspiels in drei Aufzügen · Die Zauberharfe (Musik von Herrn Schubert, Dekorationen, Maschinen und Kostüme von den Benefizianten) erfolgen. Billets zu gesperrten Sitzen sind von heute an in der Wohnung des Maschinisten, Herrn Roller (an der Wien Nr. 18, beim Weinberg, 2. Stock), am Tage der Vorstellung aber vor- und nachmittags in der Stadt, in der Spiegelgasse, und abends an der Theaterkasse zu den gewöhnlichen Preisen zu haben.“

Bauernfeld schrieb über die Premiere in sein Tagebuch: „19. August 1820. Im Theater an der Wien, die Zauberharfe. Ein Dekoration- und Maschinenstück, Musik von Schubert. Ausgezeichnet.“ Die Kritiken in den Zeitungen lauteten zumeist wenig günstig. So schrieb der Referent der „Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung“ über die Aufführung: „Das Melodrama: Die Zauberharfe, mit Musik von Herrn Schubert fand eine ziemlich kalte Aufnahme, ein paar überraschend schöne Dekorationen ausgenommen, welche aber für das langweilige, zu monoton und ohne Interesse behandelte Sujet nicht zu entschädigen vermögen. Der Tonsatz verrät hie und da Talent; im ganzen fehlt es in der technischen Anordnung, es mangelt der durch Erfahrung

gewonnene Überblick; das meiste ist viel zu lang, ohne Effekt und ermüdend, die Harmonien folgen allzu grell, das Instrumentale überladen, die Chöre matt und kraftlos. Das einleitende Adagio der Ouvertüre und eine Tenor-Romanze sind die gelungensten Sätze und sprechen an durch Gefühl, herzlichen Ausdruck, edle Einfachheit und zarte Modulationen. Ein idyllenartiger Stoff müßte der Eigentümlichkeit des jungen Komponisten ungemein mehr zusagen, und man möchte es einen Mißgriff nennen, sich an einer Gattung zu versuchen, wo man ohne die vertrauteste Bekanntschaft mit den innersten Geheimnissen der Bühne nie etwas Wirksames hervorzubringen imstande sein wird." Nur der Schubertianer Baron Schlechta äußerte sich in einem langen Referate im „Konversationsblatt" voll Begeisterung: „Im Gesang hat Schubert sein poetisches Gemüt zu entfalten vielfache Gelegenheit gehabt und dies redlich und glücklich getan. Bald klingen seine Töne aus einem friedlichen, stillen Tanze herüber, bald rauscht die Zauberharfe gewaltig und doch mildversöhnend darein. Der sprechendste Beweis für die Vorzüglichkeit seiner Komposition ist endlich der Umstand, daß sie trotz der größtenteils mittelmäßigen Aufführung so allgemein ansprach. Selbst der unglückliche Palmerin konnte seinen Part nicht ganz verderben. Man gewähre mir am Schlusse den freudigen Wunsch auszusprechen, daß Schubert mit dem unendlichen Reichtume seiner Klänge es recht oft versuchen möge, uns aufzuwecken aus dem schläfrigen Taumel, in welchen uns die Zwittergeburten des Tages versenken."

Von der Musik zur „Zauberharfe" hat bis heute nur die herrliche Ouvertüre unter dem Namen „Ouvertüre zu Rosa-

munde“ ihren Rang unter den Schöpfungen des Meisters behauptet.

Das Jahr 1821 brachte manche tiefgehende Veränderung in Schuberts Freundeskreis. So trennte sich der Meister von Mayrhofer, mit dem er längere Zeit zusammengelebt hatte; der gemeinsame Haushalt wurde aufgelöst. Als Ursache nannte der Dichter „den Strom der Verhältnisse und der Gesellschaft, Krankheit und geänderte Anschauung des Lebens“. Schubert übersiedelte damals wieder einmal zu Schober, der ihm bereitwillig ein Zimmer zur Verfügung stellte. Auch der treue Anselm Hüttenbrenner drückte ihm die Hand zum Abschied und zog nach Graz, um das Erbe seines dort begüterten Vaters zu übernehmen. Spaun wiederum mußte nach Linz, wohin er versetzt wurde und zwei Jahre als Regierungsbeamter verbleiben sollte. So hatte sich zum Schmerz des Meisters der Kreis der Schubertianer stark gelockert. Aber die Freundschaft, das einzige kostbare Gut im Leben Schuberts, blieb ihm weiter treu, es fanden sich neue Kameraden, die bald begeisterte Schubertianer wurden, vor allem zwei junge Künstler, die Maler Leopold Kupelwieser und Moritz von Schwind, denen bald der Dichter Eduard Bauernfeld und der Musiker Franz Lachner folgten.

Weniger Glück als in der Freundschaft hatte Schubert in seinem Streben nach Anerkennung seines künstlerischen Schaffens. Trotz der wenig günstigen Kritiken, die seine ersten Bühnenversuche begleitet hatten, versuchte es Schubert damals wieder mit neuen Werken für das Theater, von dem allein er die Befreiung von seinen mißlichen Lebensverhältnissen erhoffte. Doch auch jetzt blieb der Erfolg aus. Die zunächst in Angriff genommene Oper „Sakuntala“ blieb ein

Fragment. Die im folgenden Jahre komponierte Oper „Alfons und Estrella“, zu der Freund Schober den Text geliefert hatte, kam trotz aller Bemühungen der Schubertianer und ungeachtet der vielen Schönheiten, die sie aufwies, nicht zur Aufführung. Sie wurde zum Teil (1. und 2. Akt) in dem bei St. Pölten gelegenen Schloß Ochsenburg geschrieben, wo Schubert und Schober im September 1821 als Gäste des Bischofs von St. Pölten Johann Nepomuk Ritter von Dankesreither, eines Verwandten Schobers, weilten. Ochsenburg war damals wegen seiner schönen romantischen Lage ein beliebter Ausflugsort der St. Pöltner. „Wahrlich gehört“, wie Strohmayr in seiner Topographie aus dem Jahre 1813 das Schloß lobpreist, „diese von den lieblich pittoresken Gegenden unter die schönsten, welche man hier sehen kann, und gibt von der umliegenden ein Panorama, welches einer Zeichnung würdig wäre. Fruchtbare Felder, buschichte Hügel, dämmernde Auen, von der schlängelnden Traisen durchschnitten, die prächtigsten Waldpartien, das nahe Dorf St. Georgen am Steinfeld, der Markt Wilhelmsburg und zerstreute Bauernhäuser in verschiedenen Gruppen machen ebensoviel Vergnügen als der Prospekt in die dunstblaue Ferne, in der man St. Pölten, wie in den Schleiern des Äthers gehüllt, erblickt. Hier atmet man frei, hier vergißt man die unnötigen Bitterkeiten des Lebens und genießt ohne Neid und Kabale den noch unbezollten Lebensäther.“ Noch steht das Schloß fast unverändert wie in den heiteren Tagen der Schubertidylle, noch blühen dort die alten Linden, in deren Schatten der Tondichter träumte. Auch die alte Poststraße zeigt dasselbe Gepräge wie damals, als die beiden jungen Freunde in lustig dahinrollenden Wagen zu dem

kunstfreundlichen Bischof fuhren. Noch atmen die alten Gassen St. Pöltens in manchen Bauten Meister Prandauers die barocke Heimlichkeit wie in jenem Herbste, da Schubert durch sie gezogen. In Ochsenburg haben die beiden Freunde an ihrer Oper gedichtet, Schubert manche unsterbliche Melodie ersonnen; aber auch mancher Becher funkelnden Weins wurde von ihnen unter Gesang und Scherz in behaglicher Fröhlichkeit und reiner Harmonie geleert, manche Schubertiade in den gastlichen Räumen des bischöflichen Schlosses gefeiert. „In Ochsenburg", berichtete Schober damals an Spaun, „hatten wir mit den wirklich schönen Gegenden und in St. Pölten mit Bällen und Konzerten sehr viel zu tun; dem ungeachtet waren wir fleißig, besonders Schubert, er hat fast zwei Akte komponiert, ich bin im letzten. Ich hätte nur gewünscht, Du wärest da gewesen und hättest die herrlichen Melodien entstehen hören, es ist wunderbar, wie reich und blühend er wieder Gedanken hingegossen hat. Unser Zimmer in St. Pölten war besonders lieb, die zwei Ehebetten, ein Sofa neben dem warmen Ofen, ein Fortepiano nahmen sich ungemein häuslich und heimisch aus. Abends referierten wir immer einander, was des Tages geschehen war, ließen uns dann Bier holen, rauchten unsere Pfeife und lasen dazu, oder Sofie und Nettel kamen herüber und es wurde gesungen. Schubertiaden waren ein paar beim Bischof und eine bei dem Baron Mink, der mir recht lieb ist, wobei eine Fürstin, zwei Gräfinnen und drei Baroninnen zugegen, die alle aufs nobelste entzückt waren. Jetzt sind wir mit der Mutter hergekommen, in Heiligen-Eich wurde uns eine Tafel gegeben und der Himmel gab uns den ersten der herrlichen Tage zum Reisegeschenk, die uns bis heute, d. h. durch

Benedikt Randhartinger

Lith. v. Krichuber (Nationalbibliothek)

Schloß Ochsenburg

Aquarell von Anton Heilmann (Schubert-Museum der Stadt Wien)

acht Tage beglückt haben. Nun ist der Bischof auch nachgekommen und St. Pölten ist so nach Wien versetzt. Es geht ihm und der Mutter gut. Sie sind ungewöhnlich heiter und lassen Dich grüßen. Daß wir Kupeln (Maler Kupelwieser), der nachzukommen versprochen hatte und nicht kam, sehr hart entbehrten, kannst Du Dir denken — wie Dich; denn Euch zwei hätten wir besonders gern zu Richtern über unsere Arbeit gemacht. Überhaupt ist mir's wie einem, der in die Sonne gesehen hat und nun überall den fatalen schwarzen Fleck sieht, so störend ist mir überall Dein Abgang."

Gleichsam als Dank für die gastliche Aufnahme in Schloß Ochsenburg hat Schubert dem Bischof Dankesreither die Harfnerlieder gewidmet, wofür der geistliche Fürst dem Tondichter in einem undatierten Schreiben dankte:

„Wohlgeborner Herr!

Sie haben mir eine wahrlich unverdiente und ganz besondere Ehre dadurch erwiesen, daß Sie mir das zwölfte Werk Ihrer allgemein geschätzten und beliebten musikalischen Kunstprodukte gewidmet. Empfangen Sie sowohl für diese Auszeichnung und Aufmerksamkeit als für die mit Ihrem gütigen Zueignungsschreiben übersendeten Exemplare dieses vortrefflichen Werkes meinen sehr verbindlichen Dank und das Geständnis, daß ich mich als großer Schuldner von Ihnen erkenne. Gott, von welchem jede gute Gabe kommt, hat Sie vorzugsweise mit einem so seltenen, so erhabenen Musiktalente ausgestattet, daß Sie durch die fernere Bearbeitung und Benützung desselben Ihr Glück standhaft gründen können. Da ich Ihnen dies Lebensglück recht herzlich wünsche, versichere ich Sie, daß ich mit ausgezeichneter

Hochachtung und vieler Verbindlichkeit bin Ihr ergebenster Diener

Johann Nepomuk m. p., Bischof."

Trotzdem sich die Theaterdirektoren gegenüber der Oper „Alfonso und Estrella" ablehnend verhalten hatten, versuchte es Schubert, um seine finanzielle Lage zu verbessern, doch bald wieder mit der Bühne. Er schrieb ein Singspiel „Die Verschworenen" nach einem Textbuch des als Dialektdichter Ansehen genießenden Ignaz Franz Castelli. Über Wunsch der Zensurbehörde, der der Titel staatsgefährlich erschien, erhielt das Stück den Namen „Der häusliche Krieg". Schubert schüttete über den harmlosen Text eine Fülle herrlicher Musik und reichte das Werk bei der Wiener Operndirektion ein, von der er es über dringendes Verlangen nach einem Jahre uneröffnet zurückerhielt. Schubert und seine Freunde hatten auf den einflußreichen Castelli gehofft. „Castelli schreibt in ein paar auswärtige Blätter," schrieb Schober dem Meister, „Du hast eine Oper von ihm gesetzt; er soll's Maul aufmachen." Doch der Textdichter scheint diesen wohlmeinenden Rat nicht befolgt zu haben. Erst nach vielen Jahren sollte dieses Werk seine Uraufführung — am 1. März 1861 in einem Wiener Konzertsaal und dann in der Wiener Hofoper — erleben. Auch dieser neuerliche Mißerfolg hinderte den Meister nicht, in demselben Jahre noch eine zweite Oper „Fierrabras" zu vollenden. Das Textbuch hatte Josef Kupelwieser, der Bruder des Malers, über Wunsch des Pächters des Kärntnertortheaters, Barbaja, verfaßt. Es war eine heroisch romantische Oper in drei Aufzügen. Der höchst unbedeutende Text ermangelte jeder Bühnenwirksamkeit, es kam wieder

zu keiner Aufführung. „Die Oper von Deinem Bruder wurde für unbrauchbar erklärt", schrieb Schubert seinem Freunde Kupelwieser, „und mithin meine Musik nicht in Anspruch genommen." Schubert hatte mit dem Theater kein Glück. Wieder hatte er zwei Opern umsonst komponiert.

In diese Tage der Enttäuschungen des Meisters fiel ein heller Lichtstrahl. Er kam aus Graz, der Hauptstadt der grünen Steiermark, wo die Brüder Hüttenbrenner und der Hofkriegsbeamte Dr. Johann Jenger für das Werk Schuberts eine lebhafte Propaganda entfalteten. Jenger hatte es im Ausschuß des steirischen Musikvereines, dessen Sekretär er war, durchgesetzt, daß dem Meister die Ehrenmitgliedschaft verliehen wurde. Das dem Meister durch Hüttenbrenner übermittelte Diplom lautete:

Euer Wohlgeboren!

Die Verdienste, welche Sie um die Tonkunst bereits sich erworben haben, sind zu allbekannt, als daß der Ausschuß des steiermärkischen Musikvereines nicht auch davon Kunde haben sollte. Indem derselbe Ihnen nun einen Beweis seiner Anerkennung geben will, hat er Sie zum auswärtigen Ehrenmitgliede des steiermärkischen Musikvereines aufgenommen, worüber im Anschluß das diesfällige Diplom nebst einem Exemplar der Gesellschaftsstatuten mitfolgt.

Vom Ausschusse:
Kalchberg. Jenger."

Schubert befand sich damals auf Reisen in Oberösterreich. Er zog wieder mit Sänger Vogl aus „zum Kampf und Sieg" — wie Schober dies in einer die Reise humorvoll karikierenden Bleistiftzeichnung festhielt, die den Sänger als

den stolz einherschreitenden prätenziösen Gönner des bescheidenen Meisterleins, das hinter der imposanten Gestalt Vogls fast verschwindet, zur Darstellung bringt — und feierte im heiteren Kreise seiner Linzer und Steyrer Freunde neue Triumphe. Damals richtete er aus Steyr an den treuen Schober, der eben zum Schmerze des Meisters daranging, wieder einmal Wien zu verlassen und nach Breslau zu reisen, unterm 14. August 1823 ein herzliches Schreiben:

„Lieber Schober!

Obwohl ich etwas spät schreibe, so hoffe ich doch, daß Dich dies Schreiben noch in Wien trifft. Ich korrespondiere fleißig mit Schäffer und befinde mich ziemlich wohl. Ob ich je wieder ganz gesund werde, bezweifle ich fast. Ich lebe hier in jeder Hinsicht sehr einfach, gehe fleißig spazieren, schreibe viel an meiner Oper und lese Walter Scott.

Mit Vogl komme ich recht gut aus. Wir waren miteinander in Linz, wo er recht viel und recht schön sang. Bruchmann, Sturm und Streinsberg besuchten uns vor einigen Tagen in Steyr und wurden ebenfalls mit einer vollen Ladung Lieder entlassen. Da ich Dich schwerlich vor Deiner Rückreise noch sehen werde, so wünsche ich Dir nochmals Glück zu Deinem Unternehmen und versichere Dich meiner ewig währenden Liebe, die Dich auf das Schmerzlichste vermissen wird. Laß', wo Du auch sey'st, von Zeit zu Zeit etwas von Dir hören

Deinem Freunde Franz Schubert.

Kupelwieser, Schwind, Mohn etc. etc., an die bereits geschrieben ist, grüße ich alle herzlich.

Meine Adresse:

Stadt Steyr, abzugeben am Platz, bey H. v. Vogl."

In Linz besuchte der Tondichter seinen alten Freund Spaun und dessen Familie sowie den Schubertianer Stadler. Es wurde in der oberösterreichischen Hauptstadt fleißig musiziert, die Zuhörer schwelgten vor Begeisterung, die Frauen und Mädchen schwammen „nach dem Vortrag einiger wehmütiger Lieder in Tränen", Schubert wurde zum Ehrenmitglied des Linzer Musikvereines ernannt.

Nach Wien zurückgekehrt, übersiedelte der Tondichter zunächst zu seinem Vater in das Roßauer Schulhaus. Ein wichtiges Ereignis beherrschte damals das Musikleben der Hauptstadt. Karl Maria von Weber, der gefeierte Komponist des „Freischütz", kam am 21. September 1823, die fertige Partitur der Oper „Euryanthe" mitbringend, zu deren Komposition er von dem Leiter des Kärntnertortheaters aufgefordert worden war, nach Wien. Hier standen sich in jenen Tagen auf dem Gebiete der Oper die deutsche und italienische Partei feindlich gegenüber. Barbajas neue Operngesellschaft verfügte bis in die kleinsten Rollen über hervorragende Künstler. Rossini selbst dirigierte seine die Herzen der Wiener berauschenden Werke. Dieser, eine imposante Künstlererscheinung, war der Held des Musiklebens, der Herrscher im Operntheater geworden. Ihm trat nun Weber gegenüber, der Deutsche, von kleiner, unansehnlicher Gestalt, von frühester Jugend um Geld und Erfolg schwer ringend, durch Gunst der Großen und das Glück des Reichtums nichts weniger als verwöhnt. Am 25. Oktober fand die Uraufführung der „Euryanthe" statt, bei der auch Schubert anwesend war. „Mein Empfang, während ich ins Orchester trat," schrieb Weber seiner Frau, „war der enthusiastischeste und glänzendste, den man sich denken kann. Es wollte gar kein Ende

nehmen. Endlich, wie ich das Zeichen zum Anfang gebe, Totenstille. Die Ouvertüre rasend applaudiert. Am Schlusse der Jubel! — mein geliebtes Weib, so etwas kann man nicht beschreiben . . . Alles schwamm in Seligkeit. Die Sänger, Chöre, Orchester, alles war wonnetrunken und erstickte mich fast mit Liebkosungen . . .“ Freilich hatte Weber den Erfolg der „Euryanthe“ überschätzt. Die Kritiker wiesen auf das Fehlen der schönen volkstümlichen Melodien, wie sie den „Freischütz“ auszeichnen, hin, und so kam es, daß der Erfolg bald abflaute. Auch Schubert, der von Webers „Freischütz“ begeistert war, ging enttäuscht von der Aufführung der „Euryanthe“, und als er am nächsten Tage Weber traf und dieser ihn um sein Urteil fragte, soll er auf das Fehlen der Melodien hingewiesen haben, die den „Freischütz“ so auszeichneten. Und anderen gegenüber äußerte er: „ . . . Der ‚Freischütz‘ war so zart und innig, er bezauberte durch Lieblichkeit, in der ‚Euryanthe‘ aber ist wenig Gemütliches zu finden . . .“

Infolge derartiger Äußerungen Schuberts mag eine Verstimmung zwischen diesem und Weber, der sich für des Wieners Bühnenwerke interessierte, eingetreten sein, was für den Wiener Tondichter um so bedeutungsvoller war, als die damals gehegte Hoffnung auf die Aufführung einer seiner Opern in Dresden durch Vermittlung Webers schwand. „Mit meinen zwei Opern steht es sehr schlecht,“ schrieb er damals an Freund Schober, „Kupelwieser ist vom Theater plötzlich weggegangen. Webers Euryanthe fiel schlecht aus und wurde nach meiner Meinung mit Recht nicht gut aufgenommen. Diese Umstände und eine neue Trennung zwischen Palffy und Barbaja lassen mich beinahe nichts für meine Oper hoffen.“

Aber alle diese Mißerfolge auf dem Gebiete des Theaters konnten Schuberts schöpferischer Tätigkeit nichts anhaben. Immer neue Werke flossen aus dem Strom seiner göttlichen Phantasie, Tänze für Klavier, Ecossaisen, Ländler, Deutsche, Klaviersonaten. Auch der Bühne wurde noch einmal — es war das letztemal — ein Werk geweiht, die Musik zu dem Schauspiel „Rosamunde, Fürstin von Cypern", von der Textdichterin der „Euryanthe" Wilhelmine Chezy verfaßt. Es handelte sich wieder um eine Benefizvorstellung für die Schauspielerin des Theaters an der Wien Emilie Neumann. Am 19. Dezember 1823 wurde die bezügliche Theateranzeige veröffentlicht:

„Se. Exzellenz Herr Graf Ferdinand von Palffy, Eigentümer des k. k. priv. Theaters an der Wien, bewilligten der Unterzeichneten eine Vorstellung zu ihrem Vorteile; dieselbe gibt sich demnach die Ehre, einen hohen Adel und das verehrungswürdige Publikum gehorsamst zu benachrichtigen, daß diese Vorstellung Samstag den 20. Dezember 1823 im k. k. priv. Theater an der Wien stattfinden und an diesem Tage gegeben werden wird:

Zum ersten Male:

Rosamunde, Fürstin von Cypern.

Großes romantisches Schauspiel in vier Aufzügen, mit Chören, Musikbegleitung und Tänzen, von Helmine von Chezy, geborne Freiin Klencke.

Musik von Herrn Schubert.

Emilie Neumann,

Schauspielerin des k. k. priv. Theaters a. d. Wien."

Am 20. Dezember fand die Aufführung statt. Die Textdichtung erwies sich als höchst unbedeutend und bühnen-

unwirksam, das Stück erlebte nur zwei Aufführungen. Schuberts Musik kam diesmal in der Kritik ziemlich gut weg. So schrieb der Rezensent des „Sammler“: „... Der Tonsetzer, Hr. Schubert, fand viele Aufmunterung. Man ließ die Ouvertüre und einen Chor wiederholen und applaudierte ein Lied, welches Mad. Vogl mit Glück sang. Hr. Schubert zeigt in seiner Komposition Originalität, leider aber auch Bizarrerie. Der junge Mann steht in der Entwicklungsperiode; wir wünschen, daß sie glücklich vonstatten gehe. Diesmal erhielt er des Beifalls zu viel; möge er sich künftig nie über das zu wenig beklagen dürfen! — Die Chöre gingen etwas unsicher, besonders schwankend zeigte sich die Intonation des weiblichen Chores.“

Die „Wiener Zeitschrift“ urteilte:

„Die Musikbegleitung von Schubert ließ die Genialität dieses beliebten Meisters nicht verkennen. Die Ouvertüre und ein Chor im letzten Akte sprachen so lieblich an, daß die Wiederholung unter lautem Beifallsklatschen verlangt wurde. Die schwärmerische Romanze der Axa wird ohne Zweifel in der Gesangswelt bald allgemein ein Lieblingsstück sein.“ Aber auch diesmal blieben Schuberts Bemühungen erfolglos. Wie Weber mit seiner „Euryanthe“, gelang es auch Schubert nicht, sich mit seinem neuen Werke auf der Bühne durchzusetzen. Die Italiener blieben die Herren in der Wiener Oper. Rossini beherrschte auch weiterhin das Repertoire; die einschmeichelnden, gut sangbaren Melodien des Schwanes von Pesaro ließen die von der italienischen Musik berauschten Wiener Beethoven und die anderen deutschen Meister vergessen. Der neidlose Schubert, dessen Genie mit vollen Händen die herrlichsten Gaben in die Welt gestreut hatte,

ohne Dank und Anerkennung zu begehren, zollte dessenungeachtet Rossinis Talente Anerkennung. Daß dessen Werke der deutschen Oper Eintrag tun würden, sah Schubert, der den „Barbier von Sevilla" zwar köstlich fand, klar voraus, „tröstete sich aber", wie Anselm Hüttenbrenner erzählt, „damit, daß sie wegen Mangels an innerem Gehalt auf die Dauer sich nicht halten könnten und man endlich wieder zu sich kommen und den Don Juan, Die Zauberflöte und den Fidelio hervorsuchen würde."

Hatte der Meister mit der Bühne kein Glück, so fielen um so ergiebiger die Früchte aus dem von Reichtum strotzenden Füllhorn der lyrischen Muse. Da sind die Lieder „Frühlingsglaube" von Uhland, in welchem sich das Wehen milder Frühlingslüfte, das süße Weben einer Maiennacht in selig keusche Musik auflöst, die „Waldesnacht" von Schlegel, das die kühlen Schauer des Waldes zum Tönen bringt, Goethes „Gesang der Geister über den Wassern" mit Begleitung von Bratsche, Celli und Kontrabässen ganz voll neuartiger Klangmalereien, mysteriösen überirdischen Zaubers zu nennen. Für die Konzertsängerin Anna Fröhlich, welche sich in den jeden Donnerstag im alten Musikvereinssaal stattfindenden Konzerten produzierte, schrieb er Ende 1820 den Psalm 23 „Gott ist mein Hort". In der folgenden Zeit wurden von Schubert insbesondere in Musik gesetzt: „Grenzen der Menschheit" von Goethe, eine der schönsten musikalischen Hymnen, Schillers „Sehnsucht" (in zweiter Bearbeitung), die Suleika-Lieder „Was bedeutet die Bewegung", und „Ach, um deine feuchten Schwingen", aus Rückerts „Östlichen Rosen" das von Liebesempfinden überströmende „Sei mir gegrüßt", Goethes „Musensohn", „Willkommen und Abschied",

Mayrhofers „An Heliopolis“, „Geist der Liebe“ von Matthisson, endlich der berühmte Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ nach Gedichten des Romantikers Wilhelm Müller.

Würdig reihen sich an die Müllerlieder die in jener Zeit entstandenen Gesänge „Du bist die Ruh“ von Rückert, das aus feinsten Tönen gewobene „Auf dem Wasser zu singen“, die erschütternde Ballade „Der Zwerg“ von Collin, die Chöre „Gott in der Natur“, „Geist der Liebe“. Von Klavierkompositionen reifte im Jahre 1820 als schönste Frucht die C-Dur-Phantasie, auch Wanderer-Phantasie genannt. Von kirchenmusikalischen Kompositionen entstand die schöne As-Dur-Messe, das Offertorium „Salve Regina“, von Kammermusik-, beziehungsweise Instrumentalwerken Teile des Streichquartetts in C-Moll, die unvollendete H-Moll-Symphonie.

Diese letzten Jahre waren für Schuberts Leben und Schaffen auch insofern von Bedeutung, als es ihm im Laufe derselben gelungen war, nicht nur als Komponist von Opern, vor allem als Liederkomponist von einem größeren Publikum gehört zu werden und Anerkennung zu finden. Anderseits hatte er die Genugtuung, daß mehrere seiner Werke gedruckt wurden. Der Kreis der Verehrer seiner Muse erfuhr so eine Erweiterung. Insbesondere waren es zwei musikalische Familien Alt-Wiens, zu denen der Meister damals in regeren Verkehr trat und deren Vermittlung er die Aufführung einiger seiner Werke vor einem größeren Kreis von Musikfreunden sowie die Drucklegung mehrerer Kompositionen verdankte, die Familie Sonnleithner und das Haus der mit Grillparzer innig befreundeten Schwestern Fröhlich.

Bei Cappi und Diabelli, den Kunst- und Musikhändlern am Graben Nr. 1133, waren in rascher Folge die ersten zwölf

Hefte von Schuberts Liedern gestochen worden. Der Erlös wurde zum Teil zur Tilgung rückständiger Schulden des Meisters verwendet. Zur Stärkung seiner finanziellen Lage widmete er auch über Rat seiner Freunde bekannten Kunstmäzenen einzelne Kompositionen, wie die Ballade „Erlkönig" dem Grafen von Dietrichstein, „Gretchen am Spinnrade" dem Reichsgrafen Moriz Frieß, „Der Wanderer" dem dichtenden Patriarchen von Venedig Johann Ladislaus Pyrker. Für diese Dedikationen erhielt er von den Mäzenen mehrfach Geschenke. In einem Briefe vom 2. November 1821 an seinen Freund Josef von Spaun lesen wir: „Nun aber muß ich Dir berichten, daß meine Dedikationen ihre Schuldigkeit getan haben, nämlich der Patriarch hat 12 und der Frieß durch Verwenden des Vogl 20 Dukaten springen lassen, welches mir sehr wohl tut."

Am 7. März 1821 hatte Vogl im Aschermittwochkonzert, das die „Gesellschaft adliger Damen zur Beförderung des Guten und Nützlichen" alljährlich veranstaltete, im Kärntnertortheater mit außerordentlichem Erfolge zum erstenmal den „Erlkönig" vor einem großen Publikum gesungen. Außerdem gelangten damals Schuberts Kompositionen „Das Dörfchen" von Bürger und „Der Gesang der Geister über den Wassern" von Goethe zum Vortrag. Im ganzen waren es drei Musikstücke von Schubert, von denen das letzte „Der Gesang der Geister über den Wassern" ganz unterging, wie der kritische Rosenbaum in seinem Tagebuch vermerkte. Bei diesem Konzert wirkten Wilhelmine Schröder als Deklamatorin, die junge Fanny Elßler als Tänzerin mit. Die Begleitung besorgte Schuberts Freund Anselm Hüttenbrenner auf einem neuen Flügel von Konrad Graf. „Schubert, der

seine eigene Komposition so gut wie ich hätte spielen können, war", wie Hüttenbrenner in seinen Erinnerungen erzählt, „aus Scheu nicht dazu zu bewegen; er begnügte sich, neben mir zu stehen und umzublättern."

Auch bei anderen öffentlichen und großen privaten musikalischen Aufführungen, wie bei den Abendunterhaltungen und Konzerten der Gesellschaft der Musikfreunde beim „römischen Kaiser", bei Konzerten im Landhaussaale und im Kärntnertortheater, bei einer Produktion der Schüler und Schülerinnen des Wiener Konservatoriums im Gundelhof, einer musikalischen Akademie der k. k. Theresianischen Ritterakademie zur Feier des Geburtstages Kaiser Franz' I., bei Chorausführungen im Hause des Ignaz von Sonnleithner u. a. erklangen Werke Schuberts vor einem größeren musikalischen Auditorium. Die Kritiker der bedeutenderen Zeitungen und Kunst- und Musikzeitschriften begannen sich mit Schuberts Muse zu beschäftigen, immer häufiger erschien der Name Schubert in den musikalischen Besprechungen des „Sammlers", der „Wiener Zeitschrift für Kunst", der „Wiener Allgemeinen musikalischen Zeitung", der „Theaterzeitung", der „Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung" u. a. Auch größere, das Schaffen Schuberts zusammenfassende Aufsätze wurden veröffentlicht. So brachte die „Wiener Zeitschrift für Kunst" vom 23. März 1822 eine ausführliche Kritik über des Meisters Lyrik unter dem Titel „Blick auf Schuberts Lieder" von Friedrich von Hentl:

„Indem ich es unternehme, die Schubertschen Lieder zu beleuchten, geht meine Absicht vorzüglich dahin, den Geist, der das Ganze vereint, die Poesie, die es belebt, und den Organismus, der ihm den lebendigen Ausdruck gibt, heraus-

zuheben. Andere werden den theoretischen Teil dieses Werkes beurteilen und dartun, inwiefern darin dem Technischen der Kunst, wo kein Mißgriff geduldet werden kann, weil die bestimmte Regel jede Willkür ausschließt, Genüge geleistet ist. Schuberts Lieder erheben sich durch immer unbestrittene Vorzüge zu dem Range genialer Meisterwerke, die dazu geeignet sind, dem gesunkenen Geschmack wieder aufzuhelfen; denn nie hat die wahre Kraft des Genies ihre Wirkung auf die Gemüter verfehlt. Möge der Funke des Göttlichen noch so tief unter der Asche verborgen glimmen, die von dem Altar niederbrennt, worauf wir dem Götzen der Sinnlichkeit opfern, er wird auflodern zur hellsten Flamme der Begeisterung, wenn ihn der Hauch des Genies anfacht, den wir nicht beschreiben, nur tief empfinden können." Dann werden die bisher erschienenen Balladen und Lieder Schuberts im einzelnen besprochen, ihre Melodik charakterisiert. Und am Schlusse faßt der Rezensent sein Urteil in den bemerkenswerten Sätzen zusammen:

„Ich glaube genug gesagt, und also nicht weiter nötig zu haben, vom Besonderen noch ausführlicher zur allgemeinen Charakteristik der Schubertschen Muse überzugehen. Jedermann wird in seinen Werken auf den ersten Blick den Charakter des Genies und des denkenden Künstlers entdecken, und wenn das gebildete Gemüt im Innersten ergriffen, ausspricht, daß hier vollendet war und schön in Tönen ausgedrückt ist, was ebenso gedichtet ward, so ist es besser, den krittelnden Verstand zu bescheiden, wenn dieser ja die Frage aufwerfen sollte, ob denn das wohl die rechte Manier sei, ob es nicht eine andere geben könne, ob dieser oder jener Meister so vorgegangen sei oder nicht? Jedes Genie trägt

seinen Maßstab in sich selbst und wird von einem Gefühle begeistert, welches das tiefste, innerste Bewußtsein, die höchste Weisheit und die einzige wahre Erkenntnisquelle in Werken der schönen und erhabenen Kunst in sich schließt."

Um jene Zeit bestand für Schubert die Möglichkeit, sich von seiner materiell ungünstigen Lage zu befreien, sich aus den kleinen, drückenden Verhältnissen zu einer vorteilhafteren Position zu erheben, wenn er die künstlerischen Erfolge, die wertvollen Empfehlungen einflußreicher Persönlichkeiten, die auf ihn aufmerksam gemacht worden waren, auszunützen verstanden hätte. Aber er war ein zu sehr nach innen gerichteter Mensch ohne praktische Lebensklugheit, ohne Energie, verträumt, seinem künstlerischen Schaffen ganz hingegeben.

Es gibt, abgesehen von seinen musikalischen Schöpfungen, aus jener Zeit mehrere schriftliche Dokumente, die uns Kunde bringen von dem traumhaften, romantischen Innenleben Schuberts, wie jene allegorische Erzählung „Mein Traum", die er wohl in Erinnerung an den Tod seiner geliebten Mutter niederschrieb:

„Ich war ein Bruder vieler Brüder und Schwestern. Unser Vater und unsere Mutter waren gut. Ich war allen mit tiefer Liebe zugetan. — Einstmal führte uns der Vater zu einem Lustgelage. Da wurden die Brüder sehr fröhlich. Ich aber war traurig. Da trat mein Vater zu mir und befahl mir, die köstlichen Speisen zu genießen. Ich aber konnte nicht, worüber mein Vater erzürnend mich aus seinem Angesicht verbannte. Ich wandte meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich in ferne Gegend. Jahrelang fühlte ich den größten Schmerz und die größte Liebe mich zerteilen. Da kam mir Kunde

von meiner Mutter Tode. Ich eilte sie zu sehen, und mein Vater, von Trauer erweicht, hinderte meinen Eintritt nicht. Da sah ich ihre Leiche. Tränen entflossen meinen Augen. Wie die gute alte Vergangenheit, in der wir uns nach der Verstorbenen Meinung auch bewegen sollten, wie sie sich einst, sah ich sie liegen.

Und wir folgten ihrer Leiche in Trauer und die Bahre versank. — Von dieser Zeit an blieb ich wieder zu Hause. Da führte mich mein Vater wieder einstmals in seinen Lieblingsgarten. Er fragte mich, ob er mir gefiele. Doch mir war der Garten ganz widrig und ich getraute mir nichts zu sagen. Da fragte er mich zum zweitenmahl erglühend: ob mir der Garten gefiele? — Ich verneinte es zitternd. Da schlug mich mein Vater und ich entfloh. Und zum zweitenmahl wandte ich meine Schritte, und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich abermals in ferne Gegend. Lieder sang ich nun lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe.

So zerteilte mich die Liebe und der Schmerz.

Und einst bekam ich Kunde von einer frommen Jungfrau, die erst gestorben war, und wie ein Kreis sich um ihr Grabmal zog, in dem viele Jünglinge und Greise auf ewig wie in Seligkeiten wandelten. Sie sprachen leise, um die Jungfrau nicht zu wecken.

Himmlische Gedanken schienen immerwährend aus der Jungfrau Grabmal auf die Jünglinge wie leichte Funken zu sprühen, welche sanftes Geräusch erregten. Da sehnte ich mich sehr, auch da zu wandeln. Doch nur ein Wunder, sagten

die Leute, führt in diesen Kreis, der einen wunderlieblichen Ton von sich gab; und ich fühlte die ewige Seligkeit wie in einem Augenblick zusammengedrängt. Auch meinen Vater sah ich versöhnt und liebend. Er schloß mich in seine Arme und weinte. Noch mehr aber ich.

Franz Schubert."

Und ein Gedicht Schuberts „Mein Gebet" aus dem Jahre 1823 bringt seine tiefe romantische Sehnsucht zum Ausdruck, aus dem irdischen Leben in ideale schönere Welten zu gelangen:

Tiefer Sehnsucht heil'ges Bangen
Will in schön're Welten langen;
Möchte füllen dunklen Raum
Mit allmächt'gem Liebestraum.

Großer Vater! reich' dem Sohne,
Tiefer Schmerzen nun zum Lohne,
Endlich als Erlösungsmahl
Deiner Liebe ew'gen Strahl.

Sieh, vernichtet liegt im Staube,
Unerhörtem Gram zum Raube,
Meines Lebens Martergang,
Nahend ew'gem Untergang.

Tödt' es und mich selber tödte,
Stürz' nun alles in die Lethe,
Und ein reines kräft'ges Sein
Lass', o Großer, dann gedeih'n.

Sein empfindsam scheuer Charakter, der praktischer Lebenserfahrung entbehrte, verhinderte ihn, seine künstlerischen Erfolge geschäftlich auszunützen. Durch Vermittlung seiner

Ansicht des Stadt-Platzes zu Gemünd, des Traun-Sees und der Gebirge.

Vue de la grande place de Gemunde, du Lac de Traun et des montagnes.

Freunde gelang es ihm zwar, seine Werke zum Drucke zu bringen, so, wie bereits erwähnt, bei den Kunst- und Musikhändlern Cappi und Diabelli am Graben, dann bei den Kunst-Alabasterhändlern und Musikverlegern Sauer und Leidesdorf in der Kärntnerstraße Nr. 941, später bei Pennauer und Matthias Artaria. Aber mit seinen Verlegern wegen Erhöhung des Honorars zu verhandeln, sich um gewinnbringende Lektionen in reichen Häusern zu bemühen, in öffentlichen Konzerten aufzutreten oder mit zäher Hartnäckigkeit um ein einträgliches musikalisches Amt zu kämpfen, das war nicht seine Sache. Nur selten raffte er sich einmal auf, die geschäftliche Seite seiner Tondichtungen energischer zu vertreten, wie etwa in dem Briefe vom 10. April 1823, den er an seine Verleger Cappi und Diabelli richtete:

„Euer Wohlgeboren

haben mich durch Ihr Schreiben wirklich überrascht, indem ich nach dem eigenen Ausspruch des Herrn v. Cappi die Rechnung gänzlich abgeschlossen wähnte. Da ich zwar schon durch das frühere Verfahren bey Herausgabe der Walzer nicht die allerredlichste Absicht meiner Verleger bemerkte, so konnte ich mir dieses zweyte Benehmen auch erklären, woraus Sie sich, meine Herren, wieder sehr natürlich erklären können werden, warum ich mit einem andern Kunsthändler in ein dauerndes Verhältnis getreten bin. Nicht recht begreiflich übrigens die Angabe einer Schuld von 150 fl W. W., indem die Copiatur der Oper nach Ihrem Ausspruche nur auf 100 fl W. W. sich belief. Doch dem sey, wie es wolle, so glaub ich, daß der so äußerst geringe Verkaufpreis der früheren Sachen sowie jener der Fantasie zu 50 fl W. W.

jene mir ungerecht auferlegte Schuld längst getilgt hat. Indem ich aber sehr zweifle, daß Sie diese zu menschliche Gesinnung hegen, so mache ich Sie höflichst aufmerksam, daß ich die gerechte Forderung von 20 Exemplaren der letzteren und von 13 der früheren Hefte zu machen habe und die noch gerechtere der 50 fl., welche Sie mir wirklich auf eine gar feine Art zu entlocken wußten. Rechnen Sie dieses gütigst zusammen und Sie werden finden, daß meine Forderung nicht nur die größere, sondern auch die gerechtere ist, welche ich aber dennoch nicht gemacht haben würde, wenn Sie mich nicht so unangenehm daran erinnert hätten. Da die Schuld, wie Sie gefälligst einsehen werden, auf diese Weise schon längst getilgt war, so kann also auch von Herausgabe von Liedern ganz und gar keine Rede seyn, welche Sie abermals nicht wohlfeil genug taxieren konnten, indem ich gegenwärtig für ein Heft 200 fl W. W. bekomme und mir H. v. Steiner schon mehreremale den Antrag zur Herausgabe meiniger Werke machen ließ. Zum Schlusse muß ich Sie noch ersuchen, mir meine sämtlichen Manuskripte sowohl der gestochenen als der ungestochenen Werke gefälligst zu senden.

Mit Achtung

Franz Schubert."

Auch mit einem ausländischen Verlage war im Jahre 1822 wieder einmal ein Versuch gemacht worden. Josef Hüttenbrenner, der treue Famulus, hatte sich an C. F. Peters in Leipzig gewendet und auf Schubert als einen „zweiten Beethoven" aufmerksam gemacht. Aber der tüchtige Geschäftsmann Peters erwiderte sehr weitschweifig. Er stehe

schon mit anerkannten Musikern, wie Spohr, Romberg, Hummel u. a. in Verbindung und müsse daher gegen neue noch unbekannte Talente Vorsicht walten lassen. Ungesehen drucke er nichts, es müßten einige zum Drucke bestimmte Werke des Komponisten zur Ansicht eingesendet werden. Die Angelegenheit wurde nicht weiter verfolgt.

„Ein Grund der Verborgenheit, in welcher Schuberts Talent während seines Lebens im allgemeinen verblieb," schreibt Anton Schindler, „lag in einem gewissen Starrsinn, einer obstinaten Unbeugsamkeit, die ihn unbeschadet seines ausgesprochenen Unabhängigkeitssinnes für gute und praktische Ratschläge von seiten wohlmeinender Freunde geradezu taub machte." So geschah es, daß sich Schuberts äußere Verhältnisse trotz manchen errungenen Erfolgen und ungeachtet des Verkehres mit gewichtigen Persönlichkeiten nicht günstiger gestalteten. Armut und Sorge blieben weiterhin seine ständigen Begleiter. Dazu kam, daß der Meister damals auch von Krankheit heimgesucht wurde. Wiederholt litt er an Blutwallungen, Schwindelanfällen. Nervenschwäche — Anzeichen der bald herannahenden Todeskrankheit. Enttäuschungen im Leben und in der Kunst nagten an seinem Herzen, unglückliche Liebe drückte das zart empfindende Gemüt.

Von der Erkrankung Schuberts schreibt Schwind an Schober in einem Briefe vom 6. März 1824: „... Er (Schubert) sagt, in einigen Tagen der neuen Behandlung hätte er gefühlt, wie sich die Krankheit gebrochen habe und alles anders sei. Er lebt noch immer einen vom Banaderl, den andern von einem Schnitzel und trinkt schwelgerisch Thee, dazu geht er öfters baden und ist unmenschlich fleißig. Ein neues Quar-

tett wird Sonntags bei Schuppanzigh aufgeführt, der ganz begeistert ist und besonders fleißig einstudiert haben soll. Jetzt schreibt er schon lange an einem Oktett mit dem größten Eifer. Wenn man unter Tags zu ihm kommt, sagt er ‚Grüß dich Gott, wie geht's?', ‚gut' und schreibt weiter, worauf man sich entfernt. Von den Gedichten von Müller hat er zwei sehr schön gesetzt und drei von Mayrhofer, dessen Gedichte bereits erschienen sind: „Gondelfahrt", „Abendstern" und „Sieg" . . . Außerdem wohl zwanzig Deutsche, einer schöner als der andere, galante, liebliche, bacchantische und fugierte, o Gott! Ich bin fast alle Abend bei ihm . . . ."

Ein Brief des Meisters vom 31. März 1824 an den Freund Leopold Kupelwieser, der studienhalber in Rom weilte, gibt uns ein erschütterndes Bild von der melancholischen Stimmung, in der sich Schubert in jenen Tagen befand.

„Lieber Kupelwieser!

Schon längst drängt es mich, Dir zu schreiben, doch niemals wußte ich wo aus, wo ein. Doch nun beut sich mir die Gelegenheit durch Smirsch, und ich kann endlich wieder einmal jemandem meine Seele ganz ausschütten. Du bist ja so gut und bieder, Du wirst mir gewiß manches verzeihen, was mir andere sehr übel nehmen würden — mit einem Wort, ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will und der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht; denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zu nichts geworden sind, dem das Glück der Liebe und Freundschaft nichts bieten als höchstens Schmerz, dem Begeisterung (wenigstens anregende) für das

Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist? — ‚Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nie und nimmermehr', so kann ich wohl jetzt alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, und jeder Morgen kündet mir nur den gestrigen Gram. So freude- und freundelos verbringe ich meine Tage, wenn nicht manchmal Schwind mich besuchte und mir einen Strahl jener vergangenen süßen Tage zuwendete."

In diesem Briefe erwähnte er auch, daß er an Liedern wenig Neues gemacht, dagegen zwei Streichquartette und ein Oktett komponiert habe und sich auf diese Art überhaupt den Weg zur großen Sinfonie bahnen wolle. Als besondere Neuigkeit teile er dem Freunde noch mit, daß Beethoven ein Konzert geben werde, bei dem seine neue Sinfonie (IX.), drei Stücke aus der neuen Messe (Missa solemnis) und eine neue Ouvertüre aufgeführt werden sollen. „Wenn Gott will," schließt er, „so bin ich gesonnen, künftiges Jahr ein ähnliches Konzert zu geben"....

In sein Tagebuch schrieb Schubert damals (März 1824) unter anderem die melancholischen Gedanken: „Keiner, der den Schmerz des Andern, und keiner, der die Freude des Andern versteht! Man glaubt immer, zu einander zu gehen, und man geht immer nur neben einander. O Qual für den, der dies erkennt! ... Meine Erzeugnisse für Musik sind durch den Verstand und durch meinen Schmerz vorhanden; jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen ... O Fantasie! Du höchstes Kleinod des Menschen, du unerschöpflicher Quell, aus dem sowohl Künstler als Gelehrte trinken! O bleibe noch bei uns, wenn

auch von wenigen nur anerkannt und verehrt, um uns vor jener sogenannten Aufklärung, jenem häßlichen Gerippe ohne Fleisch und Blut, zu bewahren! . . ."

Der Sommer 1824 brachte unsern Meister wieder nach Ungarn in das gräflich Esterházysche Haus zu Zelesz. Wieder war es seine Aufgabe, den beiden Komtessen Musikunterricht zu erteilen, am Abend mit der gräflichen Familie zu musizieren. Die Briefe, die er aus dem ungarischen Schlosse an seine Angehörigen, seine Freunde in Wien richtete, sind charakteristisch für die damalige Stimmung Schuberts, bringen zugleich Kunde von den künstlerischen Arbeiten, mit denen er sich in Zelesz beschäftigte. Im Juli schrieb ihm sein Bruder Ferdinand.

„Herzenslieber Bruder!

‚Nun endlich einmal ein Brief von Ferdinand! — Das ist ein fauler Mensch, ein kalter Kerl, der sich um seinen Bruder erst nach so vielen Wochen bekümmert!' — So denkst Du vielleicht von mir. — Aber laß es gut sein und zürne nicht auf mich. Deine Gesellschaft wird mir so manchesmal vergegenwärtiget, indem ich nun angefangen habe, Deine Quartetten wieder zu spielen, und alle Wochen wenigstens einmal von der Uhr bei der ‚ungarischen Krone' so manches aus Deiner Komposition vernehme. Diese Uhr überraschte mich nicht wenig, da ich sie das erstemal bei einem Mittagsmahle zu unvermutet einige Deiner Walzer spielen hörte. Ich fühlte mich in diesem Augenblicke so sonderbar; ich wußte nicht, wie mir war; ich wurde dadurch ganz und gar nicht erheitert; es durchfuhr vielmehr meine Seele, mein Herz so ein banger Schmerz, so eine Sehnsucht; — Melan-

cholie warf endlich ihren Schleier darüber und unwillkürlich entrollen mir —.

Nun, lieber Franz! schreib' mich doch (aber insbesondere an mich gerichtet) wie es Dir geht; ob Du ganz gesund bist; wie Du Dich unterhältst und beschäftigest.

Heute habe ich auch die Bach'schen Fugen und das Opernbuch: „Der kurze Mantel" Herrn v. Leidesdorf zur Übersendung an Dich eingehändiget. Mache nur, daß bald was Großes von Dir auf der Opernbühne erscheine.

Vor 4 Wochen war Herr v. Mohn bei mir, welchem ich folgende Hefte Lieder übergab:

1. Geheimnis v. Schiller, 1823,
2. An den Frühling, 1817,
3. Die Lebens-Melodien, 1816,
4. Beim Winde v. Mayrhofer, 1819,
5. Frohsinn, 1817,
6. Wanderer's Nachtlied,
7. Trost, 1817,
8. Frühlingslied, 1816,
9. Der entführte Orest, 1820,
10. Sprache der Liebe von Schlegel, 1816.

In einigen Tagen darauf übergab ich H. v. Kupelwieser auf sein Ansuchen und gegen Deine Anweisung die Partitur von Deiner neuen Oper.

Außer diesen beiden Herren kam auch H. v. Hugelmann mit dem Auftrage, ihm seine partitierten Mozart'schen Quartetten, die Du mir zur Aufbewahrung übergeben haben solltest, zurückzustellen. Allein, da ich sie nach einem dreimaligen Nachsuchen nicht fand, so konnte ich seinem Wunsche nicht willfahren. Er kam noch zweimal zu mir, einmal in den Gang

der Normalschule und einmal in meine Wohnung und hat mir nicht wenig Verdruß gemacht; indem er über Deinen Leichtsinn so gewaltig loszog, lärmte, schrie und sich so roher Ausdrücke bediente, daß ich die Ehre seiner Bekanntschaft sehr verwünschte. Sei also so gut und zeige mir an, wo die benannten Musikalien allenfalls sein könnten; damit ich dieses rasende Ungeheuer beruhigen kann.

Nun muß ich Dich doch auch mit meinem Befinden bekannt machen, welches ich um so lieber tue, weil ich, Gott sei Dank! mich recht gesund fühle. Mein Amt macht mir zwar sehr viel zu tun; allein ich bin dabei vergnügt und mit meiner Lage zufrieden. Außer den Schulstunden habe ich viel Zeit zum Durchsehen der Aufgaben, zu Vorbereitungen etc. zu verwenden; aber desto wohltätiger wirken die Erholungsstunden, welche ich größtenteils in der Gesellschaft meines lieben Rieders, meines einzig wahren Freundes, zubringe.

Derselbe läßt Dich herzlich grüßen und ist gesonnen, Deine letzte Messe aufzuführen; versteht sich so, daß sie mit Ehren gekrönt werden kann und erst dann, wenn Du wieder in Wien sein wirst. Nun lebe wohl! Schreibe mir recht bald, unterhalte Dich recht gut und bleibe gesund, bis Dich wieder sieht

Dein treuer Bruder
Ferdinand."

Die Antwort Schuberts an seinen Bruder lautete:

„Geliebtester Bruder!

Daß es mich wirklich etwas kränkte, daß ich sowohl von Haus als auch von Dir erst so spät ein Schreiben bekam, kannst Du mir aufs Wort glauben. Auch Leidesdorf läßt nichts von sich hören; ich habe ihm doch auch geschrieben.

Sey doch so gut und sieh ein wenig nach in der Kunsthandlung, er möchte mir doch schicken, um was ich geschrieben habe. Auch kannst Du Dich um die Herausgabe des 3. Heftes der Müllerlieder erkundigen, in der Zeitung sehe ich nichts. Über Deine Quartetten-Gesellschaft wundere ich mich um so mehr, da Du den Ignaz !!! dazu zu bewegen vermochtest. Aber besser wird es seyn, wenn Ihr Euch an andere Quartetten als die meinigen haltet, denn es ist nichts daran, außer daß sie vielleicht Dir gefallen, dem alles von mir gefällt. Die Erinnerung an mich ist mir doch das Liebste dabey, besonders da sie Dich nicht so zu ergreifen scheinen als die Walzer bei der ungarischen Krone. War es bloß der Schmerz über meine Abwesenheit, der Dir Tränen entlockte, die Du Dir nicht zu schreiben getrautest? oder fühltest Du beim Andenken an meine Person, die von ewig unbegreiflicher Sehnsucht gedrückt ist, auch um Dich ihren trüben Schleier gehüllt? oder kamen Dir alle Tränen, die Du mich schon weinen sahst, ins Gedächtnis? Dem sei nun, wie es wolle, ich fühle es in diesem Augenblicke deutlicher, Du oder Niemand bist mein innigster, mit jeder Faser meiner Seele verbundener Freund! — Damit Dich diese Zeilen nicht vielleicht verführen, zu glauben, ich sey nicht wohl oder nicht heiteren Gemütes, so beeile ich mich, Dich des Gegenteiles zu versichern. Freylich ist's nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegenstand mit einer jugendlichen Glorie zu umgeben scheint, sondern jenes fatale Erkennen einer miserablen Wirklichkeit, die ich mir durch meine Fantasie (Gott sey's gedankt) so viel als möglich zu verschönern suche. Man glaubt an dem Orte, wo man einst glücklicher war, hänge das Glück, indem es doch nur in uns selbst ist, und so erfuhr

ich zwar eine unangenehme Täuschung und sah eine schon in Steyr gemachte Erfahrung hier erneut; doch bin ich jetzt mehr im Stande, Glück und Ruhe in mir selbst zu finden als damals. — Als Beweis dessen werden Dir eine große Sonate und Variationen über ein selbsterfundenes Thema, beydes zu vier Händen, welche ich bereits komponiert habe, dienen. Die Variationen erfreuen sich eines ganz besonderen Beyfalls. Über die dem Mohn übergebenen Lieder tröste ich mich, da nur einige davon mir gut erscheinen, als: die bey dem Geheimnis enthaltenen, Wanderers Nachtlied, u. der entsühnte, nicht aber entführte Orest, über welchen Irrthum ich sehr lachen mußte. Suche wenigstens diese benannten sobald als möglich zurück zu bekommen.

Äußerte Kupelwieser nicht, was er mit der Oper zu tun gesonnen sey? oder wohin er sie schicke??

Die Quintetten (oder Quartetten) des Stockesels Hugelthier sind aus Versehen mit mir gewandert, u. er soll sie bey Gott! nicht eher wieder erhalten, bis er sich durch eine schriftliche oder mündliche Anbitte seiner gemeinen Grobheiten entledigt hat. Wenn sich überdies eine Gelegenheit zu einer derben Putzung dieser ungeputzten Sau ergibt, werde ich nicht ermangeln, selbe ihm in tüchtiger Dosis zu ertheilen. Doch genug von diesem Elenden! —

Daß Du Dich recht wohl befindest, freut mich um so mehr, da ich hoffe, daß ich selbes Wohlbefinden mit dem meinigen kommenden Winter kräftiglichst genießen werde.

Grüße mir Eltern, Geschwister und Freunde innigst! Du sey mir 1000mahl geküßt sowie Deine gute Frau u. Kinder. Schreibe sobald wie möglich, u. lebe recht, recht wohl!!!

N. B. Was macht Karl und Ignaz? sie sollen mir doch schreiben. Mit ewiger Liebe

Dein Bruder Franz."

Im August erging von Zelesz ein Brief an Schwind:

„Lieber Swind!

Endlich ein Brief von Schubert, wirst Du sagen, nach 3 Monathen! — Es ist wahr, es ist schon hübsch lang, aber da mein Leben hier so einfach als möglich ist, so habe ich wenig Stoff, Dir oder den Übrigen etwas zu schreiben. Und wenn mich nicht zu sehr verlangte, zu wissen, wie es Dir u. den andern nähern Freunden geht, insonderheit aber wie es um Schober u. Kupelwieser stünde, würde ich, verzeih mir's, vielleicht noch nicht geschrieben haben. Wie gedeiht Schober's Unternehmen? Ist Kupelwieser in Wien oder noch in Rom? Hält die Lesegesellschaft noch zusammen oder ist sie, wie zu vermuthen, nun gänzlich aufgelöset! Was machst Du??? — Ich bin noch immer Gottlob gesund u. würde mich hier recht wohl befinden, hätt' ich Dich, Schober u. Kupelwieser bey mir, so aber verspüre ich trotz des anziehenden bewußten Sternes manchmahl eine verfluchte Sehnsucht nach Wien. Mit Ende Sept. hoffe ich Dich wieder zu sehn. Ich habe eine große Sonate u. Variationen zu 4 Hände componiert, welche letztere sich eines großen Beyfalls hier erfreuen, da ich aber dem Geschmack der Ungarn nicht ganz traue, so überlasse ich's Dir u. den Wienern darüber zu entscheiden. — Wie geht es Leidesdorf? Geht's vorwärts oder gehn dem Hund die Haar' aus? Ich bitte Dich, beantworte mir alle diese Fragen aufs genaueste u. so bald als möglich. Du glaubst

nicht, wie ich mich nach einem Schreiben von Dir sehne. Und da von Dir soviel über unsere Freunde, über Wien u. tausend andere Sachen zu erfahren ist, von mir aber nichts, so hätte es Dir nicht geschadet, wenn Du mir einiges mitgetheilt hättest, wenn Du anders meine Adresse wußtest. Vor allem anderen, lege ich Dir auf's Gewissen, den Leidesdorf scandaleuse auszumachen, indem er auf meinen Brief weder eine Antwort noch das Verlangte überschickte. Was soll das heißen? zum Teufel hinein! Mit den Müllerliedern gehts auch so langsam, alle 4tel Jahr wird ein Heft gezöt't. Und nun lebe wohl u. grüße mir, wen Du beyläufig glaubst, u. (ich sage Dir's) schreibe mir ja bald, sonst soll Dich —

Dein treuer Freund
Frz. Schubert."

Auch dem anderen vom trauten Wiener Freundschaftskreis, Schober, der damals in Breslau weilte, schüttete er sein gedrücktes Herz aus.

„Lieber Schober!

Ich höre, Du bist nicht glücklich? mußt den Taumel Deiner Verzweiflung ausschlafen? So schrieb mir Swind. Obwohl mich dies außerordentlich betrübt, so wundert's mich doch gar nicht, da dieß beynahe das Loos jedes verständigen Menschen ist in dieser miserablen Welt. Und was sollten wir auch mit dem Glück anfangen, da Unglück noch der einzige Reiz ist, der uns übrig bleibt. Wären wir nur beysammen, Du, Swind, Kuppel u. ich, es sollte mir jedes Mißgeschick nur leichte Waare seyn, so aber sind wir getrennt, jeder in einem anderen Winkel, und das ist eigentlich mein

Unglück. Ich möchte mit Goethe ausrufen: Wer bringt nur eine Stunde jener holden Zeit zurück! Jener Zeit, wo wir traulich beyeinander saßen, u. jeder seine Kunstkinder den andern mit mütterlicher Scheu aufdeckte, das Urtheil, welches Liebe und Wahrheit aussprechen würden, nicht ohne einige Sorgen erwartend; jener Zeit, wo einer den andern begeisterte, u. so ein vereintes Streben nach dem Schönsten alle beseelte. Nun sitz ich allein hier im tiefen Ungarlande, in das ich mich leider zum 2ten Mahle locken ließ, ohne auch nur einen Menschen zu haben, mit dem ich ein gescheidtes Wort reden könnte. Ich habe seit der Zeit, daß Du weg bist, beynahe gar keine Lieder componiert, aber mich in einigen Instrumental-Sachen versucht. Was mit meinen Opern geschehen wird, weiß der Himmel! Ungeachtet ich nun seit 5 Monathen gesund bin, so ist meine Heiterkeit doch oft getrübt durch Deine und Kuppls Abwesenheit, und verlebe manchmal sehr elende Tage; in einer dieser trüben Stunden, wo ich besonders das thatenlose unbedeutende Leben, welches unsere Zeit bezeichnet, sehr schmerzlich fühlte, entwischte mir das folgende Gedicht, welches ich nur darum mitteile, daß Du selbst meine Schwächen mit Liebe u. Schonung rügst:

Klage an das Volk!

O Jugend unsrer Zeit, Du bist dahin!
Die Kraft zahllosen Volks, sie ist vergeudet,
Nicht einer von der Meng' sich unterscheidet,
Und nichts bedeutend all' vorüberzieh'n.

Zu großer Schmerz, der mächtig mich verzehrt,
Und nur als Letztes jener Kraft mir bleibet;
Denn thatlos mich auch diese Zeit zerstäubet,
Die jedem Großes zu vollbringen wehrt.

Im siechen Alter schleicht das Volk einher,
Die Thaten seiner Jugend wähnt es Träume,
Ja spottet thöricht jener gold'nen Reime,
Nichtsachtend ihren kräft'gen Inhalt mehr.

Nur Dir, o heil'ge Kunst, ist's noch gegönnt,
Im Bild die Zeit der Kraft und That zu schildern,
Um weniges den großen Schmerz zu mildern,
Der nimmer mit dem Schicksal sie versöhnt.

Mit Leidesdorf geht es bis dato schlecht, er kann nicht zahlen, auch kauft kein Mensch etwas, weder meinige, noch andere Sachen außer miserable Mode-Waare.

Ich habe Dich nun mit meiner jetzigen Lage so ziemlich bekannt gemacht, u. ich erwarte mit Sehnsucht, die Deinige sobald als möglich zu erfahren. Das Liebste wäre mir, wenn Du wieder nach Wien kämest. Daß Du gesund bist, zweifle ich nicht.

Und nun lebe recht wohl, und schreibe mir ja sobald als möglich. Dein Schubert.

Adieu!!!"

Wie schon aus diesen Briefen hervorgeht, schuf Schuberts Genius in Zelesz manche wertvolle Kompositionen. Es entstanden mehrere bedeutende vierhändige Klavierwerke, wie Variationen über ein Originalthema in As-Dur, die schöne B-Dur-Sonate, das Grand Duo in C-Dur, das berühmte Divertissement à la Hongroise, erfüllt von Anklängen an ungarische Volksmusik. Mehrere Streichquartette wurden teils begonnen, teils vollendet, darunter das romantische in A-Moll, heute ein Lieblingsstück aller Kammermusiker, ganz erfüllt von den Eindrücken des idyllischen Landlebens, beeinflußt

von dem Zauber der ungarischen Nationalweisen. Zu ihnen gesellte sich eine Reihe von Tänzen, die, sich zart und fröhlich wiegende Kinder des Augenblicks, der freigebigen genialen Phantasie Schuberts entrangen. Für das gräfliche Hausquartett schuf er den schönen Chorgesang „Gebet vor der Schlacht". Wie des Meisters schöpferischer Geist stets im Fluge war, wie schnell er aus dem reichen Schatze seiner Muse die kostbarsten Perlen streute, beweist die Komposition dieses Werkes. Die Gräfin hatte ihm beim Frühstück das Gedicht von de la Motte Fouqué, beginnend mit dem Verse „Du Urquell aller Güte", mit dem Wunsche vorgelegt, es in Musik zu hören. Und Schubert entfernte sich, wandelte ein paar Stunden träumend durch den Park, und schon waren die wundervollen Töne zu der Dichtung gefunden. Am selben Tage noch ward das Quartett niedergeschrieben und die beiden Komtessen, der Graf und Baron Schönstein sangen es am Abend im Salon der Gräfin vor.

Vor seiner Rückkehr nach Wien erhielt Schubert noch einen echt biedermeierischen Brief seines Bruders Ferdinand vom 6. Oktober 1824, der ihm von der Aufführung einer Messe in Hainburg Mitteilung machte: „. . . In Hainburg hatte ich bei dem liebenswürdigen Herrn Stadtpfarrer Reinberger Tisch und Bett. Dieser wirklich gute und liebenswürdige Mann war sehr besorgt, mich zu unterhalten. Am ersten Tage führte er uns (Mayseder war auch dabei) auf den dortigen Schloßberg und in den Schloßgarten etc., am zweiten Tage nach Preßburg, am dritten Tag vormittags wurden in einer schönen Au Blaumeisen gefangen, bei 200 an der Zahl, und nachmittags auf dem sogenannten Hainburgerberg Hasen gejagt und geschossen. Bei dieser Gelegenheit machte er

mich auch mit dem dortigen Regenschori und dessen Sohn, welcher Schullehrer daselbst ist, bekannt. Das sind auch ein paar rare Leute. Ersterer lud mich zu einem Amte ein, welches am folgenden Sonntage ... statthatte, und als ich ihn fragte, was für eine Messe er machen werde, antwortete er: ‚Eine sehr schöne, von einem bekannten und berühmten Tonsetzer, — nur fällt mir sein Name nicht gleich ein —.' Und nun, was war es für eine Messe? — Wenn Du da nur bei mir gewesen wärest; ich weiß, Du würdest Dich darüber auch sehr erfreut haben; denn es war die B-Messe von — Dir! — Du kannst Dir wohl vorstellen, wie mir dabei zu Mute sein mochte, und auch, was das für liebe und ungewöhnliche Leute sein müssen — — — überdies wurde diese Messe mit sehr vielem Eifer und wirklich recht gut aufgeführt. Der Regenschori taktierte und gab die Tempo so richtig an, daß es nicht richtiger sein konnte, sein Sohn, der ein fertiger Violinspieler ist, und der Herr Pfarrer waren an der Spitze des Primes und der Obrist vom dortigen Mineurcorps, dessen Musikbande die Harmonie-Stimme besetzte, an der des Sekundes. Ich spielte wie gewöhnlich die Orgel. Der Singchor war auch recht gut bestellt, nur der Tenorist war etwas furchtsam und in der Stimme schwach. An diesem Tage regnete es fast unaufhörlich fort, man brachte daher den Nachmittag zu Hause zu und unterhielt sich mit Streich- und Singquartetten und abends Rätsel-Charaden u. dgl."

Mitte Oktober fuhr Schubert mit Baron von Schönstein von Zelesz nach Wien zurück. „Den größten Teil unserer Fahrt wiegte uns", wie Schönstein dem Grafen Esterházy in einem Briefe vom 20. Oktober 1824 mitteilte, „Morpheus in einem wohltätigen Schlummer, der am ersten Abend nur

durch die Finsternis, in die wir geraten, und somit durch die stete Angst vor dem Umwerfen gestört wurde. Wir sind, trotzdem daß ein Vorauspferd, welches des schlechten Beschlages wegen krumm ward und daher in Verebély erst zum Schmied geführt und neu beschlagen werden mußte, am ersten Tag bis Dioszeg gekommen — —. Da wir bisher größtenteils mit geschlossenen Augen fuhren, folglich das Bedürfnis des Schlafens noch nicht so sehr fühlten, so wurde der Abend zu einer Partie Tarteln und Mariage benützt. Wir brachen am zweiten Tage zeitlich auf und waren um 10 Uhr in Preßburg, wo ich mich nur so lange aufhielt, bis umgespannt wurde. Der Kutscher, der mich führte, muß meine Generosität geahnt haben, fuhr demnach so vortrefflich, daß wir um 4 Uhr nachmittags schon innerhalb der großen Residenzstadt waren . . . Apropos die Kälte habe ich bald vergessen, Dir zu sagen, daß wir am zweiten Tag unserer Karawane die schrecklichste Kälte auszustehen hatten. Schmetterlich wäre mir beinahe erfroren und wäre er diesmal wirklich ein Schmetterling gewesen, so wäre er wahrscheinlich die übrige Reise herauf geflogen und kein Gott hätte ihn auf dem Kutscherbock erhalten. Zum Überfluß hat mir Schubert in seinem Phlegma das am Rückteil des Wagens angebrachte Fenster schon gleich hinter Dioszeg zerschlagen, wodurch der gräßlichste aller kalten Winde freies Spiel um unsere Ohren bekam."

In Wien war eine bessere Stimmung über den Tondichter gekommen. „Schubert ist hier," meldete Schwind dem Freunde Schober in einem Briefe vom 8. November 1824, „gesund und himmlisch bei Stimmung, neu verjüngt durch Wonne und Schmerzen und heiteres Leben." Schubert wohnte

damals auf der Wieden in dem noch heute neben der Karlskirche stehenden Fruhwirtschen Haus (auf der alten Wieden Nr. 100, heute Technikerstraße 9). Dort wurde er Nachbar seines Freundes Moritz von Schwind, der im alten Mondscheinhause wohnte. Ein lebhafter herzlicher Verkehr vereinigte die beiden genialen Künstler. „Schubert ist gesund", berichtete Schwind unterm 14. Februar 1825 an Schober, „und nach einigem Stillstand wieder fleißig. Er wohnt seit kurzem in dem Haus neben uns, wo das Bierhaus ist, im zweiten Stock, in einem sehr hübschen Zimmer. Wir sehen uns täglich, und, soviel ich kann, teile ich sein ganzes Leben mit ihm. Im Frühjahr wollen wir nach Dornbach ziehen, in das Haus eines guten Freundes von mir. Es ist alle Wochen bei Enderes Schubertiad, das heißt, der Sänger Vogl singt. Die Gesellschaft ist außer er, Wittetschek, Esch, Mayrhofer und Gahy zeigen sich auch öfters. Die neuen Variationen zu vier Händen sind etwas Außergewöhnliches. Das Thema ist ebenso großartig als schmachtend, vom reinsten Satz, wenn Du nicht lachst, als frei und nobl. In acht Variationen sind diese Seiten ganz selbständig und lebendig entwickelt und doch scheint jede wieder das Thema zu sein. Über die Charakteristik in den Märschen und die unerhörte Innigkeit und Lieblichkeit der Trio würdest Du erstaunen. Jetzt macht er Lieder. Wenn Du noch aus David und Abigail eine Operette oder Oper zu machen Lust hättest, oder eine andere, er möchte einen Text haben, aber mit wenig Worten . . ."

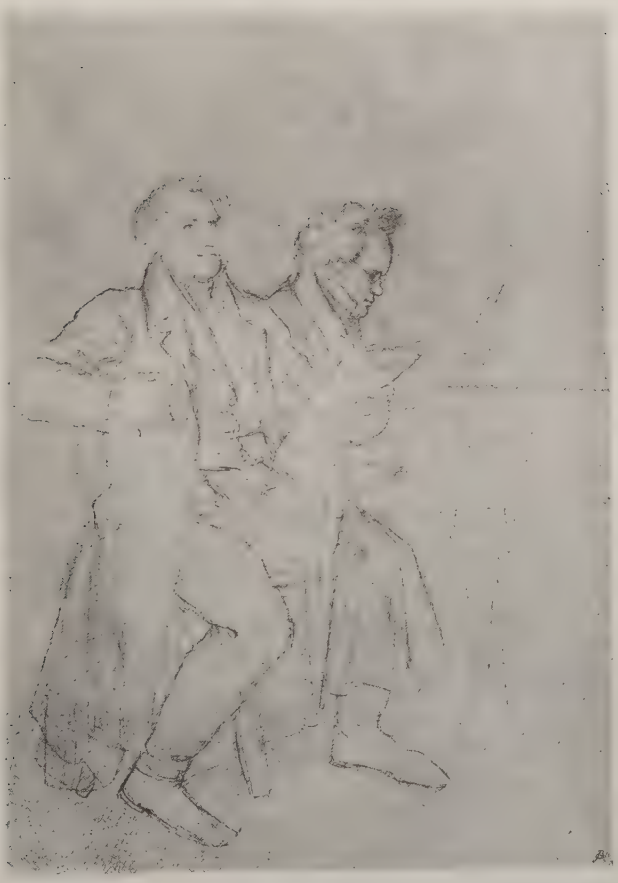
Das Leben Schuberts gestaltete sich froh und heiter. Künstlerisches Schaffen wechselte mit fröhlicher Geselligkeit. Der Jugendfreund Josef von Spaun kam aus Linz und verbrachte einige Urlaubswochen in Wien. Feste wurden gefeiert bei

Schwind, wo die Schubertianer den heiligen Abend verbrachten und am Dreikönigsabend des Jahres 1825 einen Maskenzug veranstalteten, bei dem Bauernfeld als Pilger Gedichte verteilte, Schwind humoristische Zeichnungen entwarf und die Drei Könige in vollem Ornat Würfel spielten. Es gab fröhliche Schubertiaden voll Musik, Tanz und Humor bei Karl von Enderes und Witteczek. Öfters kamen Schubert und Vogl auch in das Haus der jungen gefeierten Hofschauspielerin Sophie Müller, wo musiziert und Schuberts neue Lieder von der Künstlerin oder Vogl gesungen wurden. In jenen Tagen trat auch die berühmte damals in Berlin wirkende Sängerin Anna Milder zu Schubert in brieflichen Verkehr. Sie begeisterte sich für seine Lieder, von denen sie mehrere unter großem Beifall in einem Konzert in Berlin zum Vortrag brachte. Sie fragte bei ihm auch an, ob er ihr eine Oper für Berlin geben könne. Als er ihr „Alfonso und Estrella" übersandte, gab sie ihm unter Rückschluß der Partitur den wohlmeinenden Rat, „etwas Neues zu machen, und zwar eine morgenländische Handlung, wo der Sopran die Hauptperson ist . . ." Nun, daß Schubert darauf nicht einging, war selbstverständlich.

Aber er lechzte doch nach Anerkennung bei den in der Kunst gefeierten Größen. So versuchte er es wieder einmal mit Goethe. Er widmete ihm einige Lieder „An Schwager Kronos", „An Mignon", „Ganymed", die damals bei der Firma Diabelli u. Co. erschienen waren, und schickte sie nach Weimar mit dem rührenden Brief: „Euer Exzellenz! Wenn es mir gelingen sollte, durch die Widmung dieser Kompositionen meine unbegrenzte Verehrung gegen Euer Exzellenz an den Tag legen zu können und vielleicht einige

Beachtung für meine Unbedeutendheit zu gewinnen, so würde ich den günstigen Erfolg dieses Wunsches als das schönste Ereignis meines Lebens preisen. Mit größter Hochachtung Ihr ergebenster Diener Franz Schubert." Goethe nahm die Sendung ohne weitere Beachtung in Empfang und trug lediglich in sein Tagesjournal ein: „Sendung von Schubart aus Wien von meinen Liederkompositionen . . ."

Eine schöne Abwechslung brachte in Schuberts Leben die Einladung des Sängers Vogl im Mai 1825, mit ihm in die Alpen zu reisen. Wie vor zwei Jahren ging es wieder in das geliebte Oberösterreich, zunächst nach Steyr, dann nach Gmunden, Linz, St. Florian, Steyregg, wo sich Schubert als Gast des Grafen Weißenwolf auf dessen Gute eine Woche aufhielt. Diese Reise wurde dann nach Salzburg und Gastein fortgesetzt. Überall wurde das Künstlerpaar herzlich aufgenommen. Man hielt Schubertiaden ab, es wurde gesungen, getanzt, geliebt, das Meisterlein im kleinen Kreise von Musikfreunden enthusiastisch gefeiert. Mehrere Briefe aus jenen Tagen bringen uns Kunde von der fröhlichen Lust- und Kunstreise Schuberts. „Ich bin jetz wieder in Steyr," schrieb er unterm 25. Juli 1825 an seine Eltern nach Wien, „war aber sechs Wochen in Gmunden, dessen Umgebungen wahrhaft himmlisch sind und mich sowie ihre Einwohner, besonders der gute Traweger, innigst rührten und mir sehr wohl taten. Ich war bei Traweger wie zu Hause, höchst ungenirt. Bei nachheriger Anwesenheit des Herrn Hofrath v. Schiller, der der Monarch des ganzen Salzkammergutes ist, speisten wir (Vogl und ich) täglich in seinem Hause, und musizirten sowohl da, als auch in Trawegers Hause sehr viel. Besonders machten meine neuen Lieder, aus Walter



Vogl und Schubert

Bleistiftskizze von Moriz von Schwind
(Fr. Ida von Schweitzer, Gneisendorf)

Michael Vogl und Franz Schubert

Bleistiftkarikatur von Franz von Schober

Scotts Fräulein vom See, sehr viel Glück. Auch wunderte man sich sehr über meine Frömmigkeit, die ich in einer Hymne an die heilige Jungfrau ausgedrückt habe, und, wie es scheint, alle Gemüter ergreift und zur Andacht stimmt. Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forciere, und, außer wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, nie dergleichen Hymnen oder Gebete componire, dann aber ist sie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht. Von Gmunden gingen wir über Puschberg, wo wir einige Bekannte antrafen und uns einige Tage aufhielten, nach Linz, wo wir Tage verweilten, die wir wechselweise in Linz selbst und in Steyeregg zubrachten. Zu Linz quartirte ich mich im Spaunischen Hause ein, wo man Spauns (dessen, den Sie kennen) Versetzung nach Lemberg noch sehr betrauert. Ich las einige Briefe von ihm, die er von Lemberg geschrieben hatte, die sehr betrübt lauten und merkliches Heimweh verraten. Ich schrieb ihm nach Lemberg, lachte ihn über sein weibisches Benehmen sehr aus, wäre aber an seiner Stelle vermutlich noch jammervoller als er. In Steyeregg kehrten wir bei der Gräfin Weißenwolf ein, die eine große Verehrerin meiner Wenigkeit ist, alle meine Sachen besitzt und auch manches recht hübsch singt. Die Walter Scott'schen Lieder machten einen so überaus günstigen Eindruck auf sie, daß sie sogar merken ließ, als wäre ihr die Dedication derselben nichts weniger als unangenehm. Mit der Herausgabe dieser Lieder gedenke ich aber doch eine andere Manipulation zu machen, als die gewöhnliche, bei der gar so wenig herausschaut, indem sie den gefeierten Namen des Scott an der Stirne tragen, und auf diese Art mehr Neugierde erregen könnten, und mich bei Hinzu-

fügung des englischen Textes auch in England bekannter machen würden. Wenn nur mit den ... von Kunsthändlern etwas Honnetes zu machen, aber dafür hat schon die weise und wohltätige Einrichtung des Staates gesorgt, daß der Künstler ewig der Sclave jedes elenden Krämers bleibt ...

In Oberösterreich finde ich allenthalben meine Compositionen, besonders in den Klöstern Florian und Kremsmünster, wo ich mit Beihülfe eines braven Clavierspielers meine 4händigen Variationen und Märsche mit günstigem Erfolge producirte. Besonders gefielen die Variationen aus meiner neuen Sonate zu 2 Händen, die ich allein und nicht ohne Glück vortrug, indem mich einige versicherten, daß die Tasten unter meinen Händen zu singenden Stimmen würden, welches, wenn es wahr ist, mich sehr freut, weil ich das vermaledeyte Hacken, welches auch ausgezeichneten Clavierspielern eigen ist, nicht ausstehen kann, indem es weder das Ohr noch das Gemüt ergötzt. Ich befinde mich gegenwärtig wieder in Steyr, und wenn Sie mich bald mit einem Schreiben beglücken wollen, so wird es mich noch hier treffen, indem wir nur 10 bis 14 Tage verweilen, und dann die Reise nach Gastein antreten, einer der berühmtesten Badeörter ungefähr 3 Tage von Steyr entfernt. Auf diese Reise freue ich mich außerordentlich, indem ich dadurch die schönsten Gegenden kennen lerne, und wir auf der Rückreise das wegen seiner herrlichen Lage und Umgebungen berühmte Salzburg besuchen werden. Da wir von dieser Reise erst halben September zurückkommen werden, und dann noch einmal nach Gmunden, Linz, Steyreck und Florian zu gehen versprochen haben, so dürfte ich wohl schwerlich vor Ende Oktober in Wien eintreffen. Übrigens bitte ich, doch

mein Quartier neben der Karlskirche zu miethen, und gefälligst die 28 fl. W. W. indessen zu erlegen, die ich bei meiner Wiederkunft mit Dank zurückerstatten werde, weil ich es einmal versprochen habe, und es doch möglich wäre, daß ich früher eintreffe, als ich glaube. Das Wetter war hier den ganzen Juni und halben Juli sehr unstät, dann 14 Tage sehr heiß, daß ich ordentlich mager wurde vor lauter Schwitzen, und jetzt regnet es 4 Tage beinahe in einem fort. Den Ferdinand und seine Frau samt Kinder lasse ich schönstens grüßen. Er kriecht vermutlich noch immer zum Kreuz und kann Dornbach nicht los werden; auch wird er gewiß schon 77 Mal krank gewesen sein, und 9 Mal sterben zu müssen geglaubt haben, als wenn das Sterben das Schlimmste wäre, was uns Menschen begegnen könnte. Könnte er nur einmal diese göttlichen Berge und Seen schauen, deren Anblick uns zu erdrücken oder zu verschlingen droht, er würde das winzige Menschenleben nicht so sehr lieben, als daß er es nicht für ein großes Glück halten sollte, der unbegreiflichen Kraft der Erde zu neuem Leben wieder anvertraut zu werden."

An Josef von Spaun, den er zu seinem lebhaften Bedauern in Linz nicht angetroffen hatte, schrieb er damals:

„Lieber Spaun!

Du kannst Dir denken, wie sehr mich das ärgern muß, daß ich von Linz an Dich einen Brief schreiben muß nach Lemberg!!! Hol der Teufel die infame Pflicht, die Freunde grausam auseinander reißt, wenn sie kaum aus dem Kölch der Freundschaft genippt haben. Da sitz ich in Linz, schwitze mich halbtodt in dieser schändlichen Hitz, habe ein ganzes Heft neuer Lieder, und Du bist nicht da! Schämst Dich

nicht? Linz ist ohne Dich wie ein Leib ohne Seele oder wie ein Reiter ohne Kopf, wie eine Suppe ohne Salz. Wenn nicht der Jägermeyer zu haben wäre, so müßte ich mich auf der Promenade aufhängen, mit der Ueberschrift: Aus Schmerz über die entflohene Linzer-Seele! Du siehst, daß ich ordentlich ungerecht werde gegen das übrige Linztum, indem ich doch in Deiner Mutter Hause, in der Mitte Deiner Schwester, des Ottenwald d. Max recht vergnüglich bin, und aus den Leibern manches noch anderen Linzers Dein Geist herauszublitzen scheint. Nur fürcht ich, wird dieser Geist nach u. nach verblitzen und da möchte man dann vor Unmut zerplatzen. Ueberhaupt ist es ein wahres Elend, wie jetzt überall alles zur faden Prosa sich verknöchert, wie die meisten Leute dabei ruhig zusehen oder sich gar wohl dabei befinden, wie sie ganz gemächlich über den Schlamm in den Abgrund glitschen. Aufwärts geht's freilich schwerer; und doch wäre dieses Gesindel leicht zu Paaren zu treiben, wenn nur von oben auch etwas geschehe. Uebrigens laß Dir kein graues Haar wachsen, daß du so weit von uns bist, biete dem einfältigen Schicksal Trotz und ihm zum Hohne laß Dein reiches Gemüt wie einen Blumengarten erblühen, auf daß Du in dem kalten Norden Wärme des Lebens verbreiten u. Deine göttliche Abkunft beurkunden mögest. Niederträchtig ist die Trauer, welche ein edles Herz beschleicht, wirf sie von Dir, und zertritt den Geier, eh er sich in Deine Seele frißt.

Von Schober hat man einige sehr sonderbare, beinahe komische Notizen erhalten, für's erste: las ich in der Wiener Theaterzeitung von einer pseudonymen Torupsohn??? Was soll das bedeuten? Er wird doch nicht geheurathet haben? Das wäre doch einigermaßen lustig — fürs zweite soll die

Casperl-Rolle in der travestierten Aline seine Fors-Rolle seyn. Ein ziemlich tiefer Fall von der Höhe seiner Pläne u. Erwartungen! Und endlich drittens, daß er nach Wien zurückkommen soll? Nun frag' ich, was wird er da machen? Indessen freue ich mich doch sehr auf ihn, ich hoffe, er wird wieder ein etwas lebendigeres und gescheiteres Wesen in die zwar sehr zusammengeschmolzene Gesellschaft hineinbringen. Ich bin seit 20. Mai in Oberösterreich, und ärgerte mich, als ich erfuhr, daß Du ein paar Tage zuvor von Linz weggereist bist. Ich hätte Dich so gerne noch einmal gesehen, ehe Du Dich dem polnischen Teufel überliefert hast. In Steyr hielt ich mich nur 14 Tage auf, worauf wir (Vogl u. Ich) nach Gmunden gingen, wo wir sechs volle Wochen recht angenehm zubrachten. Wir waren bei Traweger einlogiert, der ein prächtiges Pianoforte besitzt, und wie Du weißt, ein großer Verehrer meiner Wenigkeit ist. Ich lebte da sehr angenehm und ungeniert. Bey Hofrat von Schiller wurde viel musiziert, unter anderm auch einige von meinen neuen Liedern, aus Walter Scotts Fräulein vom See, von welchen besonders die Hymne an Maria allgemein ansprach. Daß Du mit dem jungen Mozart zusammenkommst, freut mich recht, grüße ihn von mir u. nun lebe recht wohl! mein lieber guter Spaun! Denke öfters an Deinen

aufrichtigen Freund

Schubert."

Wie Schubert und Vogl in Linz freundlich aufgenommen wurden, wie man sich dort an ihren musikalischen Vorträgen herzlich freute, bekundet uns auch ein Brief, den Anton Ottenwald an den in Lemberg weilenden Josef von

Spaun unterm 27. Juli 1825 richtete: „Von Schubert, ich darf fast auch schon schreiben: von Unserm Schubert, möchte ich Dir noch vieles sagen. Das beste sagt Dir wohl ohne Zweifel sein eigener Brief. Ich habe mich, eigentlich brüderliche Beherbergung ausgenommen, vielleicht noch niemals des Gastrechtes so erfreut, wie in den Tagen, wo er bei mir wohnte, mittags unser Gast war und den Abend mit uns im Schloß zubrachte. Er hielt sich nämlich bei St. (der Graf war in Ischl) nur ein paar Tage allein auf, war dann wieder ein paar Tage bei uns, dann kam eines Morgens Vogl und führte den Freund, nachdem beide bei uns gespeist hatten, abermals nach Steyregg; zuletzt kamen beide Sonntag abends wieder, waren Montag (25.) mittags nebst Stadler und Therese Haas, die zufällig dazukam, wieder unsere Gäste und ließen uns, nach Tische scheidend, die Hoffnung, sie vielleicht auf der Rückreise von Gastein noch einmal zu sehen. Vogl hörten wir dreimal; Schubert selbst ließ sich herbei, unter uns, nach dem Frühstück einiges zu singen, auch trug er seine Märsche, 2- und 4 händige Variationen, eine Ouvertüre auf dem Klaviere vor, Kompositionen von solchem Gehalt, daß es mir gar nicht zusteht, darüber nur zu reden. Kann ich's gleich auch nicht, würdig von seinen letzten Liedern nach W. Scott, so kann ich doch nicht davon schweigen. Es sind vorzüglich fünf: 1. Ave Maria. Ellens Abendgesang und Gebet für ihren Vater in der Einöde, wo sie verborgen leben. 2. Kriegers Ruhe. Einschmeichelnder Schlafgesang, wie ihn etwa Armida zur Zauberharfe Rinaldinen singen möchte. 3. Jägers Ruhe. Auch ein Schlummerlied, einfacher und inniger, wie mich dünkt. Die Begleitung: Hörner-Gesang, möcht' ich sagen, wie Nachklang des Jagdliedes in schönem Traume. 4. Der

gefangene Jäger. „Mein Roß im Stalle so müde sich steht, meine Dogge traurig das Futter verschmäht . . . an mir zehrt des Turmes Einsamkeit“ . . . Begleitung — ja, wie soll ich die zürnend-zuckenden, kurz abgebrochenen Akkorde bezeichnen: Fast schäme ich mich schon wieder, daß ich mir einfallen ließ, darüber zu schreiben. Und nun gar das letzte: Normans Sang. Gesang des Kriegers, der mit dem Opferbrand, Zeichen des Heerbanns, den Gau durchzieht. Rastlos eilend denkt er seines Gangs, der Braut, die er am Traualtar verlassen, des morgigen Kampfes, des Sieges, des Wiedersehens. Die Melodie und Begleitung denke Dir. Schubert selbst hält es für das gelungenste unter den Scottischen. Vogl trägt es selbst schwer (auf jede Note eine Silbe, häufig ein Wort), doch herrlich vor. Am allgemeinsten ansprechend durch die Anmut der Melodie und der wiegenden Hörnerklänge ist Jägers Ruhe. Liebster, wie wünschten wir jedesmal, daß Du es hörtest! Könnten wir doch die Weisen in Deine Träume bringen, wie sie uns bis in die sinkende Nacht umklingen!

Schubert war so freundlich, so mitteilend, nicht bloß gegen Max, was sich wohl versteht, aber auch gegen uns. Am Sonntag, nachdem Vogl um $^1/_2$10 Uhr fort war, blieb er bei uns; es war Max und ich, Marie und Mama, die zwischen 10 und 11 Uhr sich zurückzog. Wir saßen bis nicht weit von Mitternacht beisammen und nie hab' ich ihn so gesehen, noch gehört! — ernst, tief und wie begeistert. Wie er von der Kunst sprach, von Poesie, von seiner Jugend, von Freunden und anderen bedeutenden Menschen, vom Verhältnis des Ideals zum Leben u. dgl.

Ich mußte immer mehr erstaunen über diesen Geist, dem man nachsagte, seine Kunstleistung sei so unbewußt, ihm

selbst oft kaum offenbar und verständlich usw. Und wie einfach das alles. Ich kann nicht reden von dem Umfang und einem Ganzen seiner Überzeugungen — aber Blicke einer nicht bloß angeeigneten Weltansicht waren das, und der Anteil, den edle Freunde daran haben mögen, benimmt der Eigentümlichkeit nichts, die sich darin verkündet.

Darum macht es mir große Freude, daß er so gern auch um mich zu sein schien und sich von dieser Seite uns zeigen mochte, die man nur einem befreundeten Gemüte zuwendet, und darum war mir Bedürfnis, Dir davon zu schreiben . . . ."

Über die weitere Reise nach Salzburg und Gastein berichtete Schubert in zwei Briefen an seinen Bruder Ferdinand. Unterm 12. September 1825, datiert von Gmunden, heißt es:

„Lieber Bruder!

Deiner Aufforderung gemäß möchte ich Dir freilich eine ausführliche Beschreibung unserer Reise nach Salzburg und Gastein machen, allein Du weißt, wie wenig ich zum Erzählen und Beschreiben geeignet bin; da ich indessen bei meiner Zurückkunft nach Wien auf jeden Fall erzählen müßte, so will ich es doch lieber jetzt schriftlich als dann mündlich wagen, ein schwaches Bild all dieser außerordentlichen Schönheiten zu entwerfen, indem ich jenes doch besser als dieses zu treffen hoffe.

Wir reisten nämlich ungefähr halben August von Steyr ab, fuhren über Kremsmünster, welches ich zwar schon öfter gesehen habe, aber wegen seiner schönen Lage nicht übergehen kann. Man übersieht nämlich ein sehr liebliches Tal, von einigen kleinen, sanften Hügeln unterbrochen, auf dessen rechter Seite sich ein nicht unbedeutender Berg erhebt, auf

dessen Gipfel das weitläufige Stift schon von der Fahrstraße, die über einen entgegengesetzten Bach herabführt, den prächtigsten Anblick gewährt, der besonders durch den mathematischen Turm sehr erhöht wird. Hier, wo wir schon länger bekannt sind, besonders Herr v. Vogel, der hier studiert hat, wurden wir sehr freundlich empfangen, hielten uns aber nicht auf, sondern setzten unsere Reise, ohne daß sie eine besondere Erwähnung verdiente, bis nach Vöcklabruck fort, wo wir abends anlangten: ein trauriges Nest. Den anderen Morgen kamen wir über Straßwalchen und Frankenmarkt nach Neumarkt, wo wir Mittag machten. Diese Örter, welche schon im Salzburgischen liegen, zeichnen sich durch eine besondere Bauart der Häuser aus. Alles ist beinahe von Holz. Das hölzerne Küchengeschirr steht auf hölzernen Stellen, die außen an den Häusern angebracht sind, um welche hölzerne Gänge herumlaufen. Auch hängen allenthalben zerschossene Scheiben an den Häusern, die als Siegestrophäen aufbewahrt werden aus längst vergangenen Zeiten: denn man findet die Jahreszahlen 1600 und 1500 häufig. Auch fängt hier schon das bairische Geld an. Von Neumarkt, welches die letzte Post vor Salzburg ist, sieht man schon Bergesspitzen aus dem Salzburger Thal herausschauen, die eben mit Schnee bedeckt waren. Ungefähr eine Stunde von Neumarkt wird die Gegend schon wunderschön. Der Waller-See, welcher rechts von der Straße sein helles, blaugrünes Wasser ausbreitet, belebt diese anmuthige Gegend auf das herrlichste. Die Lage ist sehr hoch und von nun an geht es immer abwärts bis nach Salzburg. Die Berge steigen immer mehr in die Höhe, besonders ragt der fabelhafte Untersberg wie zauberhaft aus den übrigen hervor. Die Dörfer zeigen Spuren von

ehemaligem Reichthum. An den gemeinsten Bauernhäusern findet man überall marmorne Fenster- und Thürstöcke, auch sogar manchmal Stiegen aus rothem Marmor. Die Sonne verdunkelt sich und die schweren Wolken ziehen über die schwarzen Berge wie Nebelgeister dahin; doch berühren sie den Scheitel des Unterberges nicht, sie schleichen an ihm vorüber, als fürchteten sie seinen grauenvollen Inhalt. Das weite Thal, welches mit einzelnen Schlössern, Kirchen und Bauernhöfen wie angesäet ist, wird dem entzückten Auge immer sichtbarer. Thürme und Paläste zeigen sich nach und nach; man fährt endlich an dem Kapuzinerberge vorbei, dessen ungeheure Felswand hart an der Straße senkrecht in die Höhe ragt und fürchterlich auf den Wanderer herabblickt. Der Untersberg mit seinem Gefolge wird riesenhaft, ihre Größe will uns fast erdrücken. Und nun geht es durch einige herrliche Alleen in die Stadt selbst hinein. Festungswerke aus lauter Quadersteinen umgeben diesen so berühmten Sitz der ehemaligen Churfürsten. Die Tore der Stadt verkünden mit ihren Inschriften die verschwundene Macht des Pfaffenthums. Lauter Häuser von 4 bis 5 Stockwerken erfüllen die ziemlich breiten Gassen und an dem wunderlich verzierten Hause des Theophrastus Paracelsus vorbei geht es über die Brücke der Salzach, die trüb und dunkel mächtig vorüberbraust. Die Stadt selbst machte einen etwas düstern Eindruck auf mich, indem ein trübes Wetter die alten Gebäude noch mehr verfinsterte, und überdies die Festung, die auf dem höchsten Gipfel des Mönchsberges liegt, in alle Gassen der Stadt ihren Geistergruß herabwinkt. Da leider gleich nach unserer Ankunft Regen eintrat, welches hier sehr oft der Fall ist, so konnten wir, außer den vielen Palästen und herrlichen Kirchen,

deren wir im Vorbeifahren ansichtig wurden, wenig zu sehen bekommen. Durch Hrn. Pauernfeind, ein dem Hrn. v. Vogel bekannter Kaufmann, wurden wir bei dem Grafen von Platz, Präsident der Landrechte, eingeführt, von dessen Familie, indem ihnen unsere Namen schon bekannt waren, wir freundlichst aufgenommen wurden. Vogl sang einige Lieder von mir, worauf wir für den folgenden Abend geladen und gebeten wurden, unsere sieben Sachen vor einem auserwählten Kreise zu produciren, die denn auch unter besonderer Begünstigung des schon in meinem ersten Briefe erwähnten Ave Marias Allen sehr zu Gemüthe gingen. Die Art und Weise, wie Vogl singt und ich accompagnire, wie wir in einem solchen Augenblicke Eins zu sein scheinen, ist diesen Leuten etwas ganz Neues, Unerhörtes. Nachdem wir den andern Morgen den Mönchberg bestiegen, von welchem man einen großen Theil der Stadt übersieht, mußte ich erstaunen über die Menge herrlicher Gebäude, Paläste und Kirchen. Doch gibt es wenig Einwohner hier, viele Gebäude stehen leer, manche sind nur von einer, höchstens zwei bis drei Familien bewohnt. Auf den Plätzen, deren es viele und schöne gibt, wächst zwischen den Pflastersteinen Gras, so wenig werden sie betreten. Die Domkirche ist ein himmlisches Gebäude, nach dem Muster der Peterskirche in Rom, versteht sich im verkleinerten Maßstabe. Die Länge der Kirche hat die Form eines Kreuzes, ist von vier ungeheuren Höfen umgeben, von denen jeder einzelne einen großen Platz bildet. Vor dem Eingange stehen die Apostel in riesenhafter Größe aus Stein gehauen. Das Innere der Kirche wird von vielen marmornen Säulen getragen, ist mit Bildnissen der Churfürsten geschmückt, und

in allen seinen Theilen wirklich vollendet schön. Das Licht, welches durch die Kuppel hereinfällt, erleuchtet jeden Winkel. Diese außerordentliche Helle macht eine göttliche Wirkung, und wäre allen Kirchen anzuempfehlen. Auf den vier Plätzen, welche die Kirche umgeben, befinden sich große Springbrunnen, die mit den herrlichsten und kühnsten Figuren geschmückt sind. Von hier gingen wir in das Kloster zu St. Peter, wo Michael Haydn residiert hat. Auch diese Kirche ist wunderschön. Hier befindet sich, wie Du weißt, auch das Monument des M. Haydn. Es ist recht hübsch, aber steht auf keinem guten Platz, sondern in einem abgelegenen Winkel. Auch lassen diese herumliegenden Zettelchen etwas kindisch; in der Urne befindet sich sein Haupt. Es wehe auf mich, dachte ich mir, dein ruhiger Geist, du guter Haydn, und wenn ich auch nicht so ruhig und klar sein kann, so verehrt dich doch gewiß Niemand auf Erden so innig als ich. (Eine schwere Thräne entfiel meinen Augen, und wir gingen weiter.) Mittags speisten wir bei Hrn. Pauernfeind, und als uns Nachmittags das Wetter erlaubte auszugehen, bestiegen wir den zwar nicht hohen, aber die allerschönste Aussicht gewährenden Nonnenberg. Man übersieht nämlich das hintere Salzburger Thal. Dir die Lieblichkeit dieses Thals zu beschreiben, ist beinahe unmöglich. Denke Dir einen Garten, der mehrere Meilen im Umfange hat, in diesem unzählige Schlösser und Güter, die aus den Bäumen heraus- oder durchschauen, denke Dir einen Fluß, der sich auf die mannigfaltigste Weise durchschlängelt, denke Dir Wiesen und Äcker, die eben so viele Teppiche von den schönsten Farben, dann die herrlichen Massen, die sich wie Bänder um sie herumschlingen, und endlich stundenlange Alleen von

Ansicht des Stiftes Cremsmünster von der Marktseite.

Vue de l'Abbaye de Cremsmünster du coté du Bourg.

ungeheuren Bäumen, dieses Alles von einer unabsehbaren Reihe von den höchsten Bergen umschlossen, als wären sie die Wächter dieses himmlischen Thales, denke Dir dieses, so hast Du einen schwachen Begriff von seiner unaussprechlichen Schönheit. Das Übrige von Salzburgs Merkwürdigkeiten, welche ich erst auf der Rückreise zu sehen bekomme, lasse ich auch bis dahin, indem ich meine Beschreibung chronologisch verfolgen will."

Die Fortsetzung dieses Schreibens folgte, unterm 21. September datiert, in Steyr.

„Du siehst aus dem angemerkten Datum, daß zwischen dieser und jener Zeile mehrere Tage verflossen sind, und wir von Gmunden leider auf Steyer umsiedelten. Um also meine Reisebeschreibung (die mich leider schon reuet, weil sie mir zu lange dauert) fortzusetzen, folgt wie folget Folgendes: Der folgende Morgen war nämlich der schönste Tag von der Welt und in der Welt. Der Untersberg oder eigentlich der Oberste glänzte und blitzte mit seinem Geschwader und dem gemeinen Gesindel der übrigen Berge herrlich in oder eigentlich neben der Sonne. Wir fuhren durch das oben beschriebene Thal, wie durchs Elyseum, welches aber vor jenem Paradies noch das voraus hat, daß wir in einer scharmanten Kutsche saßen, welche Bequemlichkeit Adam und Eva nicht hatten. Statt den wilden Thieren begegneten uns manche allerliebste Mädchen. . . . . Es ist gar nicht recht, daß ich in einer so schönen Gegend so miserable Späße mache, aber ich kann heut einmal nicht ernsthaft sein. So steuerten wir denn, in Wonne versunken über den schönen Tag und über die noch schönere Gegend, gemächlich fort, wo uns nichts auffiel, als ein niedliches Gebäude, welches Monatschlößchen

heißt, weil es ein Churfürst in einem Monat für seine Schöne aufbauen ließ. Das weiß hier jeder Mensch, doch stößt Niemand daran. Eine Toleranz zum Entzücken. Auch dieses Gebäudchen sucht durch seine Reize das Thal zu verherrlichen. Nach einigen Stunden gelangten wir in die zwar merkwürdige aber äußerst schmutzige und grausliche Stadt Hallein. Die Einwohner sehen alle wie Gespenster aus, blaß, hohläugig und mager zum Anzünden. Dieser schreckliche Contrast, den dieser Anblick des Ratzenstadtls auf jenes Thal erzeugt, machte einen höchst fatalen Eindruck auf mich. Es ist, als wenn man von dem Himmel auf einen Misthaufen fiele, oder nach einer Mozartschen Musik ein Stück von dem unsterblichen A... hörte. Den Salzberg samt den Salzbergwerken anzusehen, war Vogl nicht zu bewegen, dessen große Seele, angetrieben durch seine Gicht, nach Gastein strebte, wie in finsterer Nacht der Wanderer nach einem lichten Punkte. Wir fuhren also weiter über Golling, wo sich schon die ersten hohen, unübersteigbaren Berge zeigten, durch deren fürchterliche Schluchten der Paß Lueg führt. Nachdem wir dann über einen großen Berg langsam hinaufkrallten, vor unserer Nase, sowie zu den beiden Seiten schreckliche Berge, so daß man glauben könnte, die Welt sei hier mit Brettern vernagelt, so sieht man plötzlich, indem der höchste Punct des Berges erreicht ist, in eine entsetzliche Schlucht hinab und es droht einem im ersten Augenblick einigermaßen das Herz zu schüttern. Nachdem man sich etwas von dem ersten Schreck erholt hat, sieht man diese rasend hohen Felswände, die sich in einiger Entfernung zu schließen scheinen, wie eine Sackgasse und man studiert umsonst, wo hier der Ausgang sei. In dieser schreckvollen Natur hat auch der Mensch

seine noch schreckenvollere Bestialität zu verewigen gesucht. Denn hier war es, wo auf der einen Seite die Baiern und die Tyroler auf der andern Seite der Salzach, die sich tief, tief unten brausend den Weg bahnt, jenes grauenvolle Morden vollbrachten, indem die Tyroler, in den Felsenhöhen verborgen, auf die Baiern, welche den Paß gewinnen wollten, mit höllischem Lustgeschrei herabfeuerten, welche getroffen in die Tiefe herabstürzten, ohne je sehen zu können, woher die Schüsse kamen. Dieses höchst schändliche Beginnen, welches mehrere Tage und Wochen fortgesetzt wurde, suchte man durch eine Capelle auf der Baiern Seite und durch ein rothes Kreuz in dem Felsen auf der Tyroler Seite zum Theil zu bezeichnen und zum Theil durch solche heilige Zeichen zu sühnen. Du herrlicher Christus, zu wie viel Schandthaten mußt du dein Bild herleihen. Du selbst das gräßlichste Denkmal der menschlichen Verworfenheit, da stellen sie dein Bild auf, als wollten sie sagen: Seht! die vollendetste Schöpfung des großen Gottes haben wir mit frechen Füßen zertreten, sollte es uns etwa Mühe kosten, das übrige Ungeziefer, genannt Menschen, mit leichtem Herzen zu vernichten? Doch wenden wir unsere Augen von so niederschlagenden Betrachtungen und schauen wir lieber, daß wir aus diesem Loch hinauskommen. Nachdem es nun eine gute Weile abwärts geht, die beiden Felswände immer näher zusammenrücken und die Straße samt dem Strom auf 2 Klaftern Breite eingeengt werden, so wendet sich hier, wo man es am wenigsten vermuthet, unter einem herüberhängenden Felsen bei dem zornigen Wüthen der eingezwängten Salzach, die Straße zur angenehmen Überraschung des Wanderers. Denn nun geht es, obwohl noch immer von himmelhohen Bergen ein-

geschlossen, auf breiterem Wege und eben dahin. Mittags kamen wir in Werffen an. Ein Markt mit einer bedeutenden Festung, von den Salzburger Churfürsten erbaut, wird jetzt vom Kaiser renovirt. Auf unserer Rückreise bestiegen wir selbe, es ist v(erdammt) hoch, gewährt aber eine herrliche Aussicht in das Thal, welches auf einer Seite von den ungeheuren Werffner Gebirgen, die man bis Gastein sieht, begrenzt ist. Himmel, Teufel, das ist etwas Erschreckliches, eine Reisebeschreibung, ich kann nicht mehr. Da ich so in den ersten Tagen des Octobers nach Wien komme, so werde ich Dir dieses Geschreibsel selber übergeben und das Übrige mündlich erzählen."

Erst im Herbst, anfangs Oktober 1825, fuhr Schubert in Begleitung Josef Gahys, den er in Linz getroffen hatte, mit einem gemieteten Einspänner in drei Tagen von Linz nach Wien zurück, während Vogl noch weiter nach Italien reiste, um dort Erholung von seinem Leiden zu suchen.

Wenden wir uns den künstlerischen Früchten des Aufenthaltes Schuberts in Oberösterreich und Salzburg zu! Es waren, wie dies aus den Briefen des Meisters hervorgeht, nebst den der Gräfin Sophie von Weißenwolf gewidmeten Gesängen aus Walter Scotts „Fräulein vom See", die eigentlich knapp vor der Abreise nach Oberösterreich vollendet worden waren, von Lyrik: Das Grablied der Frauen und Mädchen „Coronach" und „Normanns Gesang", das weihevolle „Ave Maria", „Heimweh" und „Allmacht" nach Gedichten von Ladislaus Pyrker, den Schubert in Gastein getroffen hatte, „Die junge Nonne", Ellens zweiter Gesang „Jäger, ruhe von der Jagd"; ferner von Klavierkompositionen die wundervolle A-Moll-Sonate mit dem schönen Andante und romantischen Scherzo,

die verschollene Gasteiner Sinfonie, die für die Gesellschaft der Musikfreunde bestimmt war.

In Wien wurde das Wiedersehen Schuberts im Kreise seiner Freunde festlich gefeiert. Zur Freude des Meisters waren auch Schober aus Breslau, Kupelwieser aus Rom wieder heimgekehrt. „Schubert ist zurück," schrieb Bauernfeld im Oktober 1825 in sein Tagebuch, „Gast- und Kaffeehausleben mit den Freunden, häufig bis zwei, drei Uhr des Morgens" — Schubertiaden wurden abgehalten bei Schober, im Mondscheinhaus bei Schwind, bei der Hofschauspielerin Sophie Müller.

„Jenger brachte den Freiburger Sänger und einen sehr braven Flötenspieler mit heute abends", verzeichnete die Sentimentale des Burgtheaters unterm 6. Dezember 1825 in ihr Tagebuch: „Schubert kam auch, und so ward musiziert bis halb 10 Uhr. Eine vierhändige Ouvertüre aus Schuberts Oper und seine letzten Kompositionen aus Walter Scotts Fräulein vom See gefielen mir sehr." Anton Ottenwald berichtete damals wieder an den in Lemberg weilenden Pepi Spaun: „. . . Von Schubert wüßte ich nichts Dir und uns Neues zu sagen; in seinen Werken offenbart sich der Genius, der Göttliches schafft, unverwüstlich durch die Affektionen einer lebhaft begehrenden Sinnlichkeit, und für Freunde scheint er ein wahrhaft treues Gemüt zu haben. Er ist heiter und so hoff' ich auch gesund."

Zu Silvester feierten die Schubertianer bei Schober ein fröhliches Fest. Bauernfeld dichtete eine köstliche Parodie auf den Schubert-Kreis, die in der Silvesternacht bei Schober vorgelesen wurde. „Sylvester bei Schober, ohne Schubert", der krank war, schrieb Bauernfeld in sein Tagebuch. „Dramatische Parodie auf sämtliche Freunde und Freundinnen nach

Mitternacht unter großem Beifall gelesen. Moritz (Schwind) erscheint darin als Harlekin, die Netti (Hönig) als Colombine, Schober ist Pantalon, Schubert Pierrot. Moritz und ich schliefen bei Schober, und ich blieb noch bei ihm bis Mittag."

Zu Beginn des neuen Jahres fanden mehrere Aufführungen des neuen D-Moll-Quartetts (mit den Variationen über „Der Tod und das Mädchen"), das Schubert eben vollendet hatte, statt, so unter Leitung des Komponisten aus den geschriebenen Noten bei den Brüdern Karl und Franz Hacker in der Schönlaterngasse Nr. 673, bei Josef Barth und Franz Lachner auf der Landstraße. Im Februar besuchten der Tondichter mit Bauernfeld vormittags ein Konzert im großen Redoutensaal, wo er mit Begeisterung Beethovens D-Dur-Sinfonie und „Egmont" hörte. Am Nachmittag desselben Tages ging er mit dem Dichter zu Schuppanzigh, wo Quartette von Haydn und Beethoven und ein Quintett von Mozart gespielt wurde. „Alles himmlisch. Auch Grillparzer war zugegen . . .", vermerkte Bauernfeld darüber in seinem Tagebuch. Immer häufiger wurden damals Schuberts Lieder in den musikalischen Wiener Bürgerhäusern sowie in den Abendunterhaltungen der Gesellschaft der Musikfreunde gesungen, seine Werke erschienen in fast allen großen Wiener Musikalien- und Kunsthandlungen, vor allem bei Sauer und Leidesdorf in der Kärntnerstraße, dann bei A. Pennauer und Cappi u. Compagnie, beide am Graben, im T. Weigelschen Kunst- und Musikverlage am Graben (neben dem „König von England"), bei Matthias Artaria am Kohlmarkt, der dem Tondichter für die D-Sonate (op. 53) und das Divertissement à la hongroise (op. 54) ein Honorar von 300 fl. W. W. auszahlte, bei Anton Diabelli am Graben. Ein Zeichen lokaler

Berühmtheit war es, daß damals auch das Porträt Schuberts, gemalt von Rieder, von Passini in Kupfer gestochen, in den Wiener Auslagen ausgestellt war. Die findige Kunsthandlung Cappi am Graben brachte das Bild zum Verkaufe. In der amtlichen „Wiener Zeitung" am 9. Dezember 1825 hatte die Firma folgendes Inserat drucken lassen: „Bei Cappi und Compagnie, k. k. priv. Kunsthändler am Graben Nr. 1134 ist soeben erschienen: das äußerst wohlgetroffene Porträt des Compositeurs Franz Schubert, gemalt von Rieder 3 fl. W. W. Der geniale Tonsetzer, der Musikwelt rühmlichst genug bekannt, welcher besonders mit seinen Vocal-Compositionen seine Zuhörer so oft entzückte, erscheint hier, durch die Künstlerhand des Hrn. Passini in Kupfer gestochen, in sprechendster Ähnlichkeit und wir glauben daher, damit zahlreichen Freunden und Verehrern Schuberts eine willkommene Gabe dargebracht zu haben . . ."

In jenen Tagen sollte sich noch einmal für den Meister Gelegenheit zur Erlangung eines gewichtigen musikalischen Amtes bieten. In der kaiserlichen Hofmusikkapelle war infolge der Besetzung der Hofkapellmeisterstelle nach dem Tode Salieris durch dessen Stellvertreter Eybler die Stelle eines Vizehofkapellmeisters frei geworden. Schubert, der ehemalige Hofsängerknabe dieser Kapelle, trat unter die Bewerber und reichte folgendes Majestätsgesuch, datiert vom 7. April 1826, ein:

„Euer Majestät!
Allergnädigster Kaiser!

In tiefster Ehrfurcht wagt der Unterzeichnete die gehorsamste Bitte um allergnädigste Verleihung der erledigten

Vizehofkapellmeisterstelle und unterstützt sein Gesuch mit folgenden Gründen:

1. Ist derselbe von Wien gebürtig, der Sohn eines Schullehrers und 29 Jahre alt.

2. Genoß derselbe die Allerhöchste Gnade, durch fünf Jahre als Hofsängerknabe Zögling des k. k. Konviktes zu seyn.

3. Erhielt er vollständigen Unterricht in der Komposition von dem gewesenen ersten Hofkapellmeister Herrn Anton Salieri, wodurch er geeignet ist, jede Kapellmeisterstelle zu übernehmen.

4. Ist sein Name durch seine Gesangs- und Instrumental-Kompositionen nicht nur in Wien, sondern auch in ganz Deutschland günstig bekannt, auch hat er

5. fünf Messen, welche bereits in verschiedenen Kirchen Wiens aufgeführt wurden, für größere oder kleinere Orchester in Bereitschaft.

6. Genießt er endlich gar keine Anstellung und hofft auf dieser gesicherten Bahn sein vorgestecktes Ziel in der Kunst erst vollkommen erreichen zu können.

Der allergnädigsten Bittgewähr vollkommen zu entsprechen, wird sein eifrigstes Bestreben sein.

Unterthänigster Diener

Franz Schubert."

Unser Meister machte damals dem neuernannten Hofkapellmeister Eybler seine Aufwartung und überbrachte ihm eine seiner Messen zwecks Aufführung in der Hofkapelle. Mit welchem Erfolge — das hat Schubert selbst erzählt: „. . . Eybler äußerte, da er meinen Namen vernahm, daß er noch keine Komposition von mir gehört habe. Ich bilde mir

gewiß nicht viel ein, aber ich hätte doch geglaubt, daß der Hofkapellmeister von Wien schon etwas von mir gehört habe. Als ich nach einigen Wochen kam, um mich nach dem Schicksal meines Kindes zu erkundigen, sagte Eybler, die Messe sei gut, aber nicht in dem Stil komponiert, den der Kaiser liebt. Nun empfahl ich mich und dachte bei mir: Ich bin denn nicht so glücklich, im kaiserlichen Stil schreiben zu können." Das Schicksal war seinem Wunsche, in der Hofkapelle, von der er einst seine ersten großen musikalischen Erlebnisse empfangen hatte, wirken zu können, nicht hold. In dieser Angelegenheit erstattete der Musikgraf Karl Harrach an den Obersthofmeister Fürst Ferdinand Trauttmannsdorff einen Bericht, in dem unter anderm zu lesen ist: „. . . Die Bittwerber, welche sich um die Hof-Vize-Kapellmeisterstelle in die Kompetenz gesetzet haben, sind:

1. Ignaz Ritter v. Seyfried,
2. Adalbert Gyrowetz,
3. Franz Schubert,
4. Konradin Kreutzer,
5. Joachim Hofmann,
6. Anselm Hüttenbrenner,
7. Wenzel Würfel,
8. Franz Gläser.

Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß diese Bittsteller alle verdienstliche Männer sind, und, unter sich mehr oder weniger, doch jeder auf Berücksichtigung Anspruch machen könne . . .

Franz Schubert beruft sich auf seine geleisteten Dienste als k. k. Sängerknabe, bestätiget durch ein Zeugnis des verstorbenen Hofkapellenmeister Salieri, daß er von ihm

die Komposition erlernet, und versichert, daß er bereits fünf Messen, mit größerem oder kleinerem Orchester verfertiget habe, die in verschiedenen Kirchen produziert worden seien . . .

Ungeachtet der hier eintretenden mehrfältigen Verdienste des von meinem Vorgänger Grafen Moritz Dietrichstein vorgeschlagenen, in jedem Anbetrachte würdigen Tonkünstlers Umlauf, und der hier vorkommenden anderweiten Bittwerber, bin ich meines Orts dennoch der unvorgreiflichen Meinung, daß bei den gegenwärtigen Zeitverhältnissen vorzüglich auch die Schonung des allerhöchsten Ärars beachtet werden müsse, und daß die Aufgabe der Besetzung einer Vizekapellmeisterstelle am besten aufgelöst sein würde, wenn sich das Individuum auffände, welches dem Dienste der k. k. Hofkapelle gewachsen wäre, ohne dabei dem allerhöchsten Ärar eine neue Last aufzubürden.

Ich war demnach beflissen, mir das Pensionsbewilligungsdekret des rühmlich bekannten Hoftheater-Kapellmeisters Josef Weigl zu verschaffen, wovon ich hier die Abschrift beischließe . . .“

So endete auch diese Bewerbung wie jene frühere um den Musikdirektorposten in Laibach mit einem Mißerfolg. Die Stelle wurde Josef Weigl, dem gefeierten Komponisten der „Schweizerfamilie“ und Kapellmeister des Hoftheaters, verliehen. „Gern hätte ich diese Stelle erhalten mögen,“ äußerte Schubert nach Spauns Mitteilung, „da sie aber einem so würdigen Mann wie Weigl verliehen wurde, muß ich mich wohl damit zufrieden geben.“

Ein Erfolg der bald darauf erfolgten Bewerbung des Meisters um eine Dirigentenstelle am Kärntnertortheater soll

nach der Mitteilung Josef Hüttenbrenners durch Intrigen im Theater vereitelt worden sein.

Die ihm ein Jahr früher von dem Hofmusikgrafen Moritz von Dietrichstein angebotene Stelle eines zweiten Hoforganisten in der Hofkapelle, mit der ein jährlicher Verdienst von 500 Gulden verbunden war, hatte Schubert trotz Zureden seines Freundes Schwind — „. . . der Hoforganismus will ernstlich betrieben sein. Es wird, so viel ich erfahren kann, auf ein Georgel über ein gegebenes Thema ankommen, um ein gemachter Mann zu sein. In Gmunden wird Dir doch eine Orgel zu Gebot stehen, um Dich zu üben . . .“, hatte ihm Moritz geschrieben — ausgeschlagen. Die Stelle erhielt dann sein Freund Aßmayer.

Als sich der Sommer des Jahres 1826 näherte, begann sich auch der Kreis der Schubertianer zu lockern. Einige fuhren auf die Länder, so Bauernfeld, der, damals mit der Ausarbeitung eines Operntextes für eine neue Oper Schuberts „Der Graf von Gleichen“ beschäftigt, Mayerhofer von Grünbühel nach Kärnten begleitete. Schubert zog mit seinen Freunden Schober und Schwind nach dem lieblichen, mit reichen Wein- und Blumengärten geschmückten Dorf Währing. In der Idylle der schönen Wiener Landschaft schrieb er in zehn Tagen in genialer Schaffenslust sein letztes Streichquartett, das große, von leidenschaftlichem Temperamente sprühende in G-Dur. Auch manches schöne Lied floß aus seiner nie rastenden Feder, insbesondere umwand er damals Verse Shakespeares mit der Schönheit seiner Melodien. An einen dieser Gesänge, das Ständchen „Wach auf, die Lerch' im Ätherblau“, dessen erste Strophe sich in Shakespeares „Cymbeline“ findet, knüpft sich eine köstliche Anekdote. Es

entstand im Sommer 1826, nach der einen Version im Mondscheinhause auf der Wieden, als Schubert Schwind zu einem Spaziergang abholen wollte, dieser sich aber von seiner Zeichnung nicht trennen konnte und den Musiker, um ihn festzuhalten, zum Komponieren aufforderte, wobei mit selbstrastriertem Notenpapier und in Ermanglung eines Textes mit Shakespeares „Cymbeline" ausgeholfen wurde. Nach Mitteilung Franz Dopplers an Kreißle soll dagegen Franz Schubert das Lied in dem Währinger Gasthaus „Zum Biersack" komponiert haben. Er befand sich eines Sonntags, im Sommer 1826, mit mehreren Bekannten in Pötzleinsdorf auf dem Heimweg nach der Stadt, als er beim Wandern durch Währing Freund Tieze in dem Gasthaus „Zum Biersack" an einem Tisch sitzen sah. Die Gesellschaft beschloß daher, ebenfalls Rast zu machen. Tieze hatte ein Buch vor sich liegen, in welchem Schubert alsbald zu blättern begann. Plötzlich hielt er inne und, auf ein Gedicht zeigend, äußerte er: „Mir fällt da eine schöne Melodie ein, hätte ich nur Notenpapier bei mir!" Doppler zog nun auf der Rückseite eines Speisezettels die entsprechenden Linien und inmitten eines durch Harfenisten, Kegelschieber und hin und her eilende Kellner verursachten echten Sonntagsrummels schrieb Schubert das reizende Liedchen auf . . .

Daß die fern von Wien weilenden Freunde auf Schubert während des Sommers nicht vergaßen und auch dieser seiner treuen Schubertianer gedachte, melden uns einige aus dieser Zeit erhaltene Briefe. So schrieben Bauernfeld und Mayerhofer humorvoll aus Villach an den Meister:

„Du nach Heurigem, er nach — Vorigjährigem. Auch gut. Hier gibt es gar keinen rechten Wein; lauter italieni-

schen, der zwischen Most und Wein schmeckt. Grüße Deine Trinkgefährten, den Rieder, Perfetta usw. Was macht Bocklet? Sein Spiel kann ich gar nicht vergessen und ich sehne mich nach ihm. Stelle Dir vor, ich habe noch kein Klavier gefunden als in einem Klagenfurter Kaffeehause; hier existieren 2 Hackbretter. Die meisten Nummern zum Grafen Gleichen hab' ich auch komponiert und gesungen. Daß Du siehst, wie wir leben, folgt hier eine Beschreibung:

Die Lustigen von Vellach.

Samstag sind wir fortgegangen,
Und wir geh'n noch immer fort;
Mit dem Meßtisch, mit dem langen,
Wandern wir von Ort zu Ort.
Sonntag machen wir mit vielen
Einen Rutscher auf das Land,
Schmieriges Tarock zu spielen
In dem schmutzigen Fragant.

Montag kommt der Geometer,
Und man zeichnet auf dem Feld,
Dienstag wird bei schlechtem Wetter
Unsre Tafel gut bestellt.
Mittwoch kommt der Herr Verwalter,
Solch ein Wechsel hilft uns treu,
Denn der Jäger und der Halter
Sind uns Donnerstags wie neu.

Freitag gibt es ein Spektakel:
Seht den Jungfernumgang an;
Schreit die ganze Welt Mirakel,
Glauben wir doch gerne dran.
Samstag lenkt uns die Verführung
Wiederum zu unsrer Pflicht,
Und der fehlt es nicht an Rührung,
Denn der Schnee liegt ziemlich dicht.

Und so reichen sich die Hände
Lust und Lust im engen Kreis —
Daß man wahrlich gar am Ende
Wo der Kopf steht, nicht mehr weiß.
Spiel und Wein, Verwalter, Pater,
Sie erfrischen unser Blut —
Laßt den Wienern ihren Prater,
Villach, Vellach — da ist's gut!

Schluß auch so:

Soff und Fraß, Verwalter, Pater,
Und was kommt noch Schlimmers nach!
Wiener, wo ist euer Prater??
Villach, Vellach — ach, ach, ach!!!

Ich grüße Dich vielmals und, wo möglich, tu, was ich Dir gesagt. Für jeden Fall möcht' ich Adresse nach Kremsmünster, Linz usw. Lebe wohl. Gruß und Kuß an Schober.

Dein Bfld.

Noch eins: Stell' Dir vor, hier sind zwei sehr schöne Mädchen von 16 und 17 Jahren — gewesen, und alle beide vor $1^1/_2$ Jahren gestorben (Töchter der hiesigen Schloßbesitzerin), möchte man da nicht des Teufels werden?

B.

Lieber Schubert! Der Bauernfeld hat mir nur wenig Raum gelassen, also schnell zur Sache; komme doch ja gewiß aus der wienerischen Fuchshöhle heraus, den Felbel würde es sehr freuen. — Die Antwort adressiere auf jeden Fall an mich. Schober wird Dir die Adresse sagen. — Mir geht es, so gut es einem entwöhnten Liebhaber gehen kann — die Arbeit zerstreut mich und mein Begleiter erheitert mich, daß ich oft vergesse, daß zwischen Ober-Vellach und dem Trattnerhofe ein weiterer liegt als zwischen Grinzing und

Nußdorf. Schreibe mir auch, wenn Du willst, oder spar es vielmehr, bis ich ganz allein bin — dann brauch ich es notwendiger. Adieu.

Dein Mayerhofer."

Schuberts Antwort lautete:

„Lieber Bauernfeld!
Lieber Mayerhofer!

Daß Du die Oper gemacht hast, ist ein sehr gescheiter Streich, nur wünschte ich, daß ich sie schon vor mir sehe. Man hat hier meine Opernbücher verlangt, um zu sehen, was damit zu machen sei. Wäre Dein Buch schon fertig, könnte man ihnen dieses vorlegen und bei Anerkennung des Wertes, woran ich nicht zweifle, in Gottes Namen damit anfangen oder es nach Berlin zur Milder schicken. Die Mlle. Schechner ist hier in der „Schweizerfamilie" aufgetreten und hat außerordentlich gefallen. Da sie viel Ähnlichkeit mit der Milder hat, so kann sie gut für uns sein. — Bleibe doch nicht so lang aus, es ist sehr traurig und miserabel hier — — die Langweiligkeit hat schon zu sehr um sich gegriffen. Von Schober und Schwind hört man nichts als Lamentationen, die viel herzzerreißender sind, als die wir in der Charwoche gehört haben. — In Grinzing war ich, seit Du fort bist kaum einmal, mit Schwind gar nicht . . . Aus allem diesen kannst Du Dir ein schönes Sümmchen Lustigkeit zusammendividieren. Die „Zauberflöte" wurde an der Wien sehr gut gegeben. Der „Freischütz" im k. k. Kärntnertor-Theater sehr schlecht. Der Herr Jakob und die Frau Baberl in der Leopoldstadt unübertrefflich. Dein Gedicht, welches in der „Modezeitung" erschienen ist, ist sehr schön, doch

schöner ist das Gedicht in Deinem letzten Brief. Die erhabene Lustigkeit und die komische Erhabenheit und besonders der zarte Schmerzenslaut am Ende, wobei Du die gute Stadt Villach — ach — ach! meisterhaft benütztest, erheben es unter die schönsten Muster dieser Gattung. — Ich arbeite gar nichts. — Das Wetter ist hier wirklich fürchterlich, der Allerhöchste scheint uns gänzlich verlassen zu haben, es will gar keine Sonne scheinen. Man kann im Mai noch in keinem Garten sitzen. Schrecklich! Fürchterlich!! Entsetzlich!!! für mich das Grausamste, was es geben kann! Schwind und ich wollen im Juni mit Spaun nach Linz gehen. Dort oder in Gmunden können wir uns ein Rendezvous geben. Nur laß es uns bestimmt wissen — sobald wie möglich. Nicht erst in zwei Monaten.

Lebt wohl!"

Aus der in diesem Briefe angedeuteten Reise Schuberts nach Oberösterreich wurde es nichts. Wieder hinderte einmal den Meister Geldmangel, an dem er und die meisten seiner Freunde chronisch litten, sein Rendezvous mit Bauernfeld einzuhalten. „Ich kann unmöglich nach Gmunden oder irgend wo anders hinkommen", schrieb er unterm 10. Juli 1826 an Bauernfeld, „ich habe g a r kein Geld u. (es) geht mir überhaupt s e h r schlecht. Ich mache mir nichts daraus u. bin lustig.

Übrigens komme sobald als möglich nach Wien. Weil Duport von mir eine Oper wünscht, ihm aber die Opernbücher, welche ich gesetzt, gar nicht gefallen, so wäre es herrlich, wenn Dein Opernbuch günstig aufgenommen würde. Dann gäb es wenigstens Geld, wo nicht gar Ehre!

Schwind ist ganz auf den Hund in Hinsicht Nettel's! Schober ist priv. Geschäftsmacher. Vogl hat geheurathet!!!

Ich bitte Dich, komme sobald als möglich! Wegen der Oper. In Linz nenne nur meinen Nahmen, so bist Du gut aufgenommen.

Dein Schubert."

Von seinem Sommeraufenthalt in Währing in die Stadt zurückgekehrt, arbeitete der Tondichter mit erneuter Kraft. Neue schöne Lieder nach Versen des ihm befreundeten J. G. Seidl, wie „Der Wanderer an den Mond", „Das Zügenglöcklein", „Die Unterscheidung", „Bei dir allein", „Die Männer sind méchant", „Irdisches Glück", „Wiegenlied", die prächtigen Männerchöre „Mondenschein" von Schober, „Grab und Mond" von Seidl strömten aus dem nie versiegenden Quell der Fantasie. Diesen Schöpfungen folgten noch als Abschluß des reichen Künstlerjahres die Freund Spaun gewidmete Sonate in C-dur, das H-Moll-Rondo für Klavier und Violine und das Klaviertrio in B-Dur.

Mitten in die Arbeit des auf Anerkennung Wartenden schien ein Strahl des Glücks fallen zu wollen. Er kam aus der Schweiz, der Verleger Georg Nägeli in Zürich machte dem Tondichter das Anbot, für eine Sammlung verschiedener Klavierkompositionen „Ehrenpforte" eine Klaviersonate zu schreiben. Schubert, der arme, an Geldmangel leidende Musikant, erbat sich ein Honorar von 120 fl. C. M. im voraus, worauf der Verleger, anscheinend verstimmt, keine Antwort gab. Immerhin, Schubert sah, daß sein Name auch im Auslande Geltung habe, und er versuchte es, da die Wiener Verleger mit den Honoraren knauserig waren und es auch an der nötigen Propaganda für sein Werk fehlen ließen, mit deutschen Firmen, mit den Leipziger Verlegern Breitkopf

und Härtel sowie der Firma Probst. Erhalten ist der Brief an die erstgenannten Verleger. Er ist datiert vom 12. August 1826 und lautet:

„Euer Wohlgeboren!

In der Hoffnung, daß Ihnen mein Name nicht ganz unbekannt ist, mache ich hiermit höflich den Antrag, ob Sie nicht abgeneigt wären, einige von meinen Kompositionen gegen billiges Honorar zu übernehmen, indem ich sehr wünsche, in Deutschland so viel als möglich bekannt zu werden. Sie können die Auswahl treffen unter: Liedern mit Pianoforte-Begleitung — unter Streichquartetten, Klaviersonaten — vierhändigen Stücken etc. etc., auch ein Oktett habe ich geschrieben. In jedem Fall würde es mir eine besondere Ehre sein, mit einem so alten, berühmten Kunsthandlungs-Hause in Verbindung zu treten. In der Erwartung einer baldigen Antwort

verbleibe ich mit aller Achtung Ihr Ergebener

Franz Schubert.

Meine Adresse: Auf der Wieden Nr. 100, nächst der Karlskirche, 5. Stiege, 2. Stock."

Die Antwort der Firma erfolgte unterm 7. September 1826.

„Euer Wohlgeboren!

gütige Geneigtheit, uns einige Werke Ihrer Komposition zur Herausgabe zu überlassen, erwidern wir mit unserem verbindlichen Dank und mit der Versicherung, daß es uns sehr angenehm sein würde, ein wechselseitiges angenehmes Verlagsverhältnis mit Ihnen zu gewinnen. Da wir jedoch mit dem merkantilen Erfolg Ihrer Komposition noch ganz unbe-

kannt sind und Ihnen deshalb mit dem Erbieten einer bestimmten pekuniären Vergütung (welche der Verleger nur nach seinem Erfolg bestimmen oder genehmigen kann) nicht entgegenkommen können, so müssen wir Ihnen überlassen, ob Sie, um durch einen Versuch vielleicht eine dauernde Verbindung einzuleiten, uns diesen erleichtern und für das erste Werk oder die ersten, welche Sie uns zusenden werden, bloß eine Anzahl Exemplare als Vergütung annehmen wollen. Wir zweifeln nicht an Ihrer Bestimmung hierzu, da es Ihnen, wie uns, weniger auf der Herausgabe eines Werkes, als um die Einleitung zu einem fortgesetzten Verhältnis zu tun sein wird. In diesem Falle schlagen wir vor, uns zuerst ein oder zwei Stücke für das Pianoforte allein oder zu vier Händen mitzuteilen. Wenn unsere Hoffnung auf einen guten Erfolg irgend erfüllt wird, so daß wir Ihnen für die folgenden Werke anständige bare Vergütung offerieren können, so wird es uns zum Vergnügen gereichen, Ihnen dadurch das Verhältnis mit uns annehmlich zu machen.

Mit vollkommster Hochachtung Euer Wohlgeboren

ergebenster

Breitkopf & Härtel."

Es unterblieb daraufhin ein weiterer Verkehr zwischen Schubert und dieser Weltfirma. Auch mit dem Verlagshaus Probst hatte der Tondichter kein Glück. Dieses antwortete ihm auf sein Schreiben unterm 26. August 1826:

„Es war wohl ehrenvoll und schätzbar für mich, Ihre Bekanntschaft durch Ihr Wertes vom 12. ds. zu erwerben, und indem ich für Ihr Vertrauen herzlich danke, bin ich sehr gern erbötig, zur Verbreitung Ihres Künstler-Rufes nach

Kräften beizutragen. Nur gestehe ich Ihnen offen, daß der eigne, sowohl oft geniale, als wohl auch mitunter etwas seltsame Gang Ihrer Geistesschöpfungen in unserem Publikum noch nicht genugsam und allgemein verstanden wird, deshalb bitte ich, bei Uebersendung Ihrer Manuskripte gefälligst darauf Rücksicht zu nehmen. Lieder mit Auswahl, nicht zu schwierige Pfte.-Kompositionen à 2 und 4 m., angenehm und leicht verständlich gehalten, würden mir passend scheinen, Ihren Zweck und meinen Wunsch zu erreichen. Ist einmal die Bahn gebrochen, dann findet alles Eingang, im Anfang muß man jedoch dem Publikum einigermaßen nachgeben. Ihre Manuskripte erbitte durch H. Lähne, Buchhalter bei Artaria & Co. dort, an mich zu befördern. Genehmigen Sie die vorzügliche Hochachtung Ihres ergebenen

H. A. Probst."

Und als Schubert dann Manuskripte einsendete, schickte der Verleger ihm dieselben wieder mit dem Bemerken zurück, daß einerseits das gewünschte Honorar von 80 fl. für ein Heft zu hoch gegriffen, anderseits die Firma mit der Gesamtausgabe der Werke Kalkbrenners in Anspruch genommen sei, daher für jetzt auf Schuberts Werke verzichte.

Doch sollte dieses Jahr dem vom Mißgeschick verfolgten Künstler noch eine kleine Überraschung von seiten der Gesellschaft der Musikfreunde bringen. Der Meister hatte sich erboten, dem Vereine eine Sinfonie — wahrscheinlich die verschollene Gasteiner Sinfonie — zu widmen. Ueber Betreiben des Sekretärs Josef v. Sonnleithner beschloß die Gesellschaft ohne Rücksicht auf Schuberts Anerbieten, ihm eine Remuneration von 100 fl. W. W. zu bewilligen. „Sie

haben", wie es in dem bezüglichen Schreiben vom 22. Oktober 1826 an Schubert hieß, „der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates wiederholte Beweise der Teilnahme gegeben, und Ihr ausgezeichnetes Talent als Tonsetzer zum Besten derselben und insbesondere des Konservatoriums verwendet.

Indem sie Ihren entschiedenen Wert als Tonsetzer zu würdigen weiß, wünschet sie, Ihnen einen angemessenen Beweis ihrer Dankbarkeit und Achtung zu geben, und ersucht Sie, den Anschluß nicht als ein Honorar, sondern als einen Beweis anzunehmen, daß sich Ihnen die Gesellschaft verpflichtet finde, und mit Dank die Teilnahme, die Sie ihr bewiesen, anerkenne."

Schon in früheren Jahren war Schubert zu der Gesellschaft der Musikfreunde vielfach in Beziehung getreten, vielleicht zum erstenmal am 25. Jänner 1821, als der Hofkammerregistrator August von Gymnich, ein beliebter Tenorist, bei einer Abendunterhaltung der Gesellschaft den „Erlkönig" sang und damit eine lange Reihe von musikalischen Vorträgen, die Liedern und mehrstimmigen Vokalwerken Schuberts gewidmet waren und bei denen hervorragende Künstler und Gesangsdilettanten des musikalischen Wiens mitwirkten, eröffnete. In demselben Jahre schlug auch Leopold von Sonnleithner in einer Sitzung der Gesellschaftsdirektion vor, in einem Gesellschaftskonzerte — es war das dritte — neben einer Sinfonie von Joachim Hofmann ein Vokalquartett oder einen Chor von Schubert aufzuführen. Man wählte damals zunächst das Männerquartett „Das Dörfchen" und bald darauf die Ouvertüre in E-Moll von Schubert. Bei der Aufführung des Männerquartetts sang den ersten Baß der später

als Charakterkomiker und satirischer Volksdichter berühmte, damals noch der ernsten Muse huldigende jugendliche Johann Nestroy. Der Vortrag dieses Quartettes, das wiederholt werden mußte, fand jubelnde Aufnahme. In dem Programm des Gesellschaftskonzerts vom 3. März 1823 erschien dann abermals ein Gesangsquartett Schuberts „Der Geist der Liebe". Damals befand sich der in Wien weilende gefeierte Komponist des „Freischütz", Karl Maria Weber, dessen Finale aus „Sylvana" gleichfalls aufgeführt wurde, unter den Zuhörern. Schuberts Vokalwerke erklangen nun immer häufiger bei den verschiedenen musikalischen Veranstaltungen der Gesellschaft. Wie sehr die Schätzung des Tondichters in diesem Kreise mit den Jahren stieg, mag daraus ersehen werden, daß, als sich einmal ein Komitee der Gesellschaft mit der Frage der Herausgabe von Biographien von berühmten Tonkünstlern befaßte, in der Sitzung vom 14. März 1826 über Vorschlag Leopold Sonnleithners auch die Herausgabe einer solchen von Schubert beschlossen und mit dieser Aufgabe der Schubertianer Jenger betraut wurde. Freilich scheint diese Angelegenheit bald wieder in Sand verlaufen zu sein, denn Jenger hat sich einer solchen Schubert betreffenden biographischen Arbeit niemals ernstlich unterzogen. Ein Jahr später ehrte die Gesellschaft den Meister nochmals durch die Wahl zum Mitglied ihres „Repräsentantenkörpers", wofür Schubert in einem Schreiben vom 12. Juni 1827 dankte:

„Da der leitende Ausschuß der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates mich würdig gefunden hat, zum Mitglied des Repräsentantenkörpers der löblichen Gesellschaft zu erwählen, so erkläre ich hiermit,

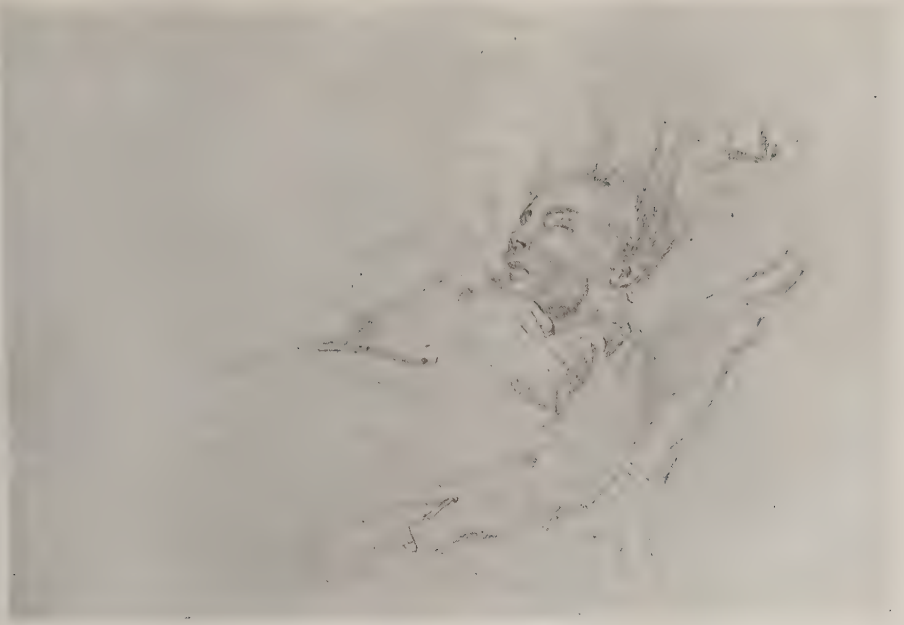
daß ich mich durch diese Wahl sehr geehrt fühle und den Pflichten derselben mit viel Vergnügen unterziehe."

Kehren wir wieder in den Spätherbst des Jahres 1826 zurück. Waren damals die Tage Schuberts wie in den früheren Jahren der Arbeit gewidmet, so verbrachte er die Abende häufig in Gesellschaft seiner treuen Freunde. Von fröhlichen Schubertiaden aus jener Zeit berichten uns die Tagebücher der jungen Linzer Studenten Franz und Fritz Hartmann, die damals in den Kreis der Schubertianer getreten waren. So verzeichnet Franz von Hartmann unterm 15. Dezember 1826: „Ich gehe zu Spaun, wo eine große, große Schubertiade ist. Beim Eintritte werde ich von Fritz unnachsichtig und von Haas sehr naseweis empfangen. Die Gesellschaft ist ungeheuer. Das Arnethische, Witteczekische, Kurzrockische, Pompische Ehepaar, die Mutter der Frau des Hof- und Staatskanzleikonzipisten Witteczek, die Doktorin Watteroth, Betty Wanderer, der Maler Kupelwieser und seine Frau, Grillparzer, Schober, Schwind, Mayrhofer und sein Hausherr Huber, Derffel, Bauernfeld, Gahy (der herrlich mit Schubert à 4 mains spielte), Vogl, der fast 30 herrliche Lieder sang, Baron Schlechta und andere Hofkonzipisten und -Sekretärs waren da. Fast zu Tränen rührte mich, da ich heute in einer besonders aufgeregten Stimmung war, das Trio des 5. Marsches, das mich immer an meine liebe gute Mutter erinnert. Nachdem das Musicieren aus ist, wird herrlich schnabeliert und dann getanzt. Doch bin ich gar nicht zum Courmachen aufgelegt. Ich tanze 2mal mit der Betty und 1mal mit jeder der Frauen v. Witteczek, Kurzrock und Pompe. Um 12½ Uhr begleiten wir, nach herzlichem Abschiede von den Späunen und Enderes, Betty nach Hause, und gehen zum Anker, wo

noch Schober, Schubert, Schwind, Derffel, Bauernfeld. Lustig. Nach Hause. Um 1 Uhr zu Bett."

Ein schmerzliches Ereignis im Musikleben Wiens, das auch auf Schubert tiefen Eindruck machte, brachte das Frühjahr des folgenden Jahres: den Tod Beethovens.

Es mag verwunderlich erscheinen, daß zwischen den beiden größten Meistern des damaligen musikalischen Wiens, die gewiß persönlich miteinander bekannt waren, ein regerer Verkehr nicht stattgefunden hat. Dies erklärt einerseits wohl der Umstand, daß der Name und das Wirken des jüngeren Schubert erst in den letzten Jahren von Beethovens Leben, da der taube Meister Besuchen sowie neuem Verkehr nur schwer zugänglich war, in die musikalische Öffentlichkeit gedrungen sind, andererseits mochte die Ursache in der angeborenen Bescheidenheit des Wiener Tondichters gelegen sein, der, von Jugend auf verehrungsvoll zu Beethoven emporblickend, eine gewisse Scheu empfand, dessen nähere Bekanntschaft und geistigen Verkehr zu suchen. Wohl traf Schubert den Meister öfters in musikalischen Kreisen, im Theater, im Verlag des Tobias Haslinger, zuweilen sah er, wenn er mit seinen Freunden in einer Bier- oder Weinstube weilte, den tauben Tondichter einsam an einem kleinen Tische sitzen, die Pfeife rauchend, in Gedanken versunken, auf Blättern Noten schreibend. Manchmal kreuzte Schubert auf der grünen Bastei, am Wasserglacis, beim Stubentor Beethovens Weg oder er begegnete ihm draußen auf einsamen Wanderungen in Döbling, Heiligenstadt, Grinzing. Und als sich der junge Tondichter, wohl über Zureden seiner Freunde, einmal aufraffte, Beethoven seine diesem gewidmeten Klaviervariationen zu vier Händen persönlich zu über-



Beethoven auf dem Totenbett

Bleistiftskizze von Josef Teltscher (Sammlung Dr. August Heymann)

Eingang zum Währinger Friedhof

reichen, soll er nach der einen Version den Meister nicht zu Hause getroffen und die mitgebrachten Noten in dessen Wohnung zurückgelassen haben. Anders berichtet Anton Schindler, der Famulus Beethovens, über Schuberts Besuch bei Beethoven: „Schlimm ist es 1822 Franz Schubert bei Überreichung seiner dem Meister gewidmeten Variationen zu vier Händen ergangen. Der schüchterne und zugleich wortkarge Musensohn hat ungeachtet Diabellis Begleitung und Verdolmetschung seiner Gefühle für den Meister bei der Vorstellung eine ihm selber mißfällige Rolle gespielt. Die bis ans Haus fest bewahrte Courage hat ihn im Angesicht der Künstlermajestät ganz verlassen. Und als Beethoven den Wunsch geäußert, Schubert möge selber die Beantwortung seiner Fragen niederschreiben, war die Hand wie gefesselt. Beethoven durchlief das überreichte Exemplar und stieß auf eine harmonische Unrichtigkeit. Mit sanften Worten machte er den jungen Mann darauf aufmerksam, aber sogleich beifügend: das sei keine Todsünde; indes ist Schubert, vielleicht gerade infolge dieser begütigenden Bemerkung, vollends aus aller Fassung gekommen. Erst außer dem Hause raffte er sich wieder zusammen und schalt sich selber derbe aus. Er hatte niemals wieder den Mut, sich dem Meister vorzustellen.“ Schindler hat dann Beethoven kurz vor seinem Tode mit Kompositionen Schuberts bekannt gemacht: „Da die Krankheit, der Beethoven nach viermonatlichem Leiden endlich doch erlag, ihm von Anbeginne derselben die gewohnte Geistestätigkeit unmöglich machte, so mußte man an eine Zerstreuung für ihn denken, die seinem Geiste und seiner Neigung entsprach. So kam es auch, daß ich ihm eine Sammlung von Schuberts Liedern und Gesängen, ungefähr

60 an der Zahl und darunter viele damals noch im Manuskript, vorlegte. Dies geschah nicht allein in der Absicht, ihm eine angenehme Unterhaltung damit zu verschaffen, sondern ihm auch Gelegenheit zu geben, Schubert in seiner Wesenheit kennenzulernen, um eine günstige Meinung von seinem Talente zu bekommen, welches ihm von jenen Exaltierten, die es wohl auch mit anderen Zeitgenossen so hielten, verdächtig gemacht wurde. Der große Meister, der früher nicht fünf Lieder von Schubert kannte, staunte über die Zahl derselben und wollte gar nicht glauben, daß Schubert bis zu jener Zeit (Februar 1827) bereits über fünfhundert geschrieben hatte. Aber staunte er schon über die Zahl, so geriet er in die höchste Verwunderung, als er ihren Inhalt kennenlernte. Mehrere Tage hindurch konnte er sich gar nicht davon trennen und stundenlang verweilte er täglich bei Iphigenias Monolog, den Grenzen der Menschheit, der Allmacht, der jungen Nonne, der Viola, den Müllerliedern und anderen mehr noch. Mit freudiger Begeisterung rief er wiederholt aus: ‚Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke!' — ‚Hätte ich dieses Gedicht gehabt, so hätte ich es auch in Musik gesetzt!' So bei den meisten Gedichten, deren Stoff, Inhalt und originelle Bearbeitung von seiten Schuberts er nicht genug loben konnte. Ebenso konnte er kaum begreifen, wie Schubert Muße hatte, sich über so lange Dichtungen zu machen, wovon manche zehn andere enthält. Kurz, die Achtung, die Beethoven für Schuberts Talent bekam, war so groß, daß er nun auch seine Opern und Klaviersachen sehen wollte; allein seine Krankheit nahm bereits in dem Grade zu, daß er diesen Wunsch nicht mehr befriedigen konnte. Doch sprach er oft von Schubert und prophezeite,

daß dieser noch viel Aufsehen in der Welt machen werde. Und während der Todeskrankheit Beethovens besuchte Schubert diesen noch einmal, wie Anselm Hüttenbrenner Luib mitteilte: „Das weiß ich ganz gewiß, daß Professor Schindler Schubert und ich ungefähr acht Tage vor Beethovens Tode letzterem einen Krankenbesuch abstatteten. Schindler meldete uns beide an und fragte, wen Beethoven von uns beiden zuerst sehen wollte; da sagte er: ‚Schubert möge zuerst kommen.' Und nach Josef Hüttenbrenners, dem Bruder Anselms, Mitteilung war Schubert mit dem Maler Teltscher, der den Meister noch vor seinem Ende zeichnen wollte — es sind bekanntlich zwei gute Bleistiftskizzen von Teltscher, die den sterbenden Meister darstellen, in einem Skizzenbuch der Wiener Sammlung Dr. August Heymann vorhanden — damals im Schwarzspanierhaus. „Beethoven, von dem Besuch unterrichtet, habe sie unbeweglichen Auges fixiert und mit der Hand unverständliche Zeichen gemacht, worauf Schubert, aufs tiefste erschüttert, mit seinen Begleitern das Zimmer verlassen habe."

Unter Blitz und Donner verschied der gewaltige Heros der Tonkunst am 26. März 1827. Am Tage des Leichenbegängnisses, dem 29. März 1827, pilgerte Schubert mit seinen Freunden nochmals zum Schwarzspanierhause, um dem großen Meister die letzte Ehre zu erweisen. An der Seite Bauernfelds, hinter Grillparzer, Lenau, Raimund, schritt er wie im Traume, bescheiden in der großen Schar der berühmten Männer Wiens, eine umflorte Fackel tragend, zur Seite des Sarges und hörte, aufs tiefste erschüttert, die von Grillparzer verfaßte Totenrede, die der Hofschauspieler Anschütz mit gewaltiger Stimme sprach: „... Weil er

von der Welt sich abschloß, nannte sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos . . .“ Nach dem Leichenbegängnisse trafen sich Schubert, Schwind, Bauernfeld, Schober im Gasthaus „Zum Schloß Eisenstadt“, wo sie bis Mitternacht in ernsten Gesprächen über Beethoven und sein Werk verblieben. „Auf den, den wir jetzt begraben haben!“ rief Schubert beim ersten Glas Wein. Und beim zweiten sprach er melancholisch: „Auf den, der der nächste sein wird!“ vielleicht in hellseherischer Ahnung, daß er vom Schicksal dazu auserkoren sei.

So hatten die beiden größten Tonkünstler ihrer Zeit ein Vierteljahrhundert in der gleichen Stadt gelebt, ohne je in eine engere persönliche Beziehung getreten zu sein. Erst sein dem Ableben Beethovens bald folgender Tod sollte Schubert am alten Währinger Friedhof ganz in die Nähe des von ihm so bewunderten und verehrten Meisters bringen.

In jenen Tagen begann Schubert, über dessen Leben sich wieder einmal dunkle Schatten der Schwermut zu legen schienen, mit einem neuen großen Liederzyklus nach Gedichten Wilhelm Müllers, der grandiosen „Winterreise“, einer Schöpfung, mit der er den Gipfel seines lyrischen Schaffens erklimmen sollte. „Schon die Wahl der Winterreise“, schrieb Mayrhofer, „beweist, wie der Tonsetzer ernster geworden, Er war lange und schwer krank gewesen, er hatte niederschlagende Erfahrungen gemacht, dem Leben war die Rosenfarbe abgestreift, für ihn war der Winter eingetreten. Die Ironie des Dichters, in Trostlosigkeit wurzelnd, sagte ihm zu; ich wurde schmerzlich ergriffen . . .“ und Spaun berichtet über jene Zeit: „Schubert war durch einige Zeit düster gestimmt und schien angegriffen. Auf meine Frage, was in ihm

vorgehe, erwiderte er nur: ‚Nun, ihr werdet bald hören und begreifen.‘ Eines Tages sagte er zu mir: ‚Komme heute zu Schober, ich werde euch einen Kranz schauerlicher Lieder vorsingen. Ich bin begierig zu hören, was ihr dazu sagt.‘ Sie haben mich mehr angegriffen, als dieses je bei anderen Liedern der Fall war. Er sang uns mit bewegter Stimme die ganze Winterreise durch. Wir waren durch die düstere Stimmung dieser Lieder ganz verblüfft und Schober sagte, es habe ihm nur ein Lied, ‚Der Lindenbaum‘ gefallen. Schubert sprach hierauf nur: ‚Mir gefallen diese Lieder mehr als alle, und sie werden euch auch noch gefallen.‘ Und er hatte recht, bald waren wir von dem Eindruck dieser wehmütigen Lieder begeistert, die Vogl meisterhaft vortrug.“

Nicht die quellenden Töne des Lebens waren hier Schuberts Seele entströmt, es waren ernste, tiefe Melodien, die vom Jenseits sangen, schaurig herüberklangen aus dem Dunkel der Ewigkeit. Die jungen Schubertianer hatten die Mahnungen dieser ewigen Klänge nicht gefühlt. Erst als der große Sänger Vogl mit seiner großartigen Stimme diesen Liedern Glanz und Seele lieh, da horchten die Freunde auf und versenkten sich mit süßer Wehmut in die Melancholie der Schubert'schen Musik.

Eine der schönsten und heitersten Episoden in Schuberts Leben bildete die in diesem Jahre unternommene Reise in die grüne Steiermark, es war die letzte vor seinem Tode. Noch einmal sollte sich seine der Melancholie zugeneigte Seele an der Schönheit der Natur berauschen, an der herzlichen Gastfreundschaft und Teilnahme guter und kunstsinniger Menschen erfreuen.

Die Einladung zu dieser Reise ging von dem hochmusi-

kalischen Haus des Advokaten Dr. Karl Pachler in Graz aus. Frau Maria Pachler, eine ausgezeichnete Pianistin, die schon mit Beethoven in freundschaftlichem Verkehr gestanden war, interessierte sich für Schuberts Kompositionen, auf die sie insbesondere durch A. Hüttenbrenner aufmerksam gemacht worden war. Sie lud den in ihrem Hause verkehrenden Johann Baptist Jenger, der in Wien beim Generalkommando in Stellung war und zu den Freunden Schuberts zählte, ein, während seines Urlaubes mit dem Meister nach Graz zu kommen. Am 12. Jänner 1827 schrieb Jenger an Frau Pachler: „. . . Schubert läßt Ihnen gnädige Frau unbekannterweise die Hände küssen und auch er freut sich sehr, die Bekanntschaft einer so warmen Anhängerin von Beethovens Schöpfungen zu machen. Gott gebe, daß unser allseitiger Wunsch, dieses Jahr nach Graz kommen zu können — in Erfüllung gehe." Und am 5. Mai erging wieder ein Billet Jengers nach Graz: „. . . Ich halte dafür daß es am besten wäre, die Reise nach Grätz zu Anfang des Monates September anzutreten. Schubert bringe ich diesmal ganz gewiß mit, auch einen zweiten Freund, den Lithographen Teltscher." Und am 30. August meldete Jenger die bevorstehende Abreise.

Am Sonntag, den 2. September, rollte der Eilpostwagen, in dem Schubert und Jenger die Fahrt antraten, über die Ebene nach Wiener-Neustadt und den Semmering, dann gings über Mürzzuschlag und Bruck an der Mur gegen die steirische Hauptstadt, wo der Musiker und sein Freund nach zwanzigstündiger Reise glücklich anlangten. Grätz war damals noch eine altertümliche Stadt. Renaissance-Paläste von italienischer Bauweise standen neben hohen, spitzgiebeligen altdeutschen Bürgerhäusern. Die Gassen und Gäßchen waren

krummlinig, voll idyllischer Winkel, wie dem Murbräustübel, dem Krebsenkeller, zahlreichen mit Reben umschlungenen gotischen Weinhäusern. Von der Bastei grüßten der Stadtturm und der alte Uhrturm, der mit lautem tiefen Ton die Stunden in das grüne Tal kündete. Heitere grüne Bürgergärten zogen in malerischen Terrassenanlagen zum Schloßberg hinauf.

Die Aufnahme, die Schubert bei dem Pachlerischen Ehepaare fand, war außerordentlich herzlich. Schnell wurde er mit den besten musikalischen und literarischen Kreisen der Stadt, die im Pachler'schen Hause verkehrten, bekannt gemacht. Unter anderen traf er hier die Brüder Hüttenbrenner, den treuen Josef und den musikalisch begabten Anselm. Viel hörte Schubert in diesem Kreise von dem steirischen Dichter Gottfried von Leitner, einem trefflichen Manne, der gutgemeinte biedermeierische Verse reimte; auch lernte er den Grazer Advokaten Dr. Franz Haring, der, ein Freund des Pachler'schen Hauses, an den musikalischen Veranstaltungen und den regelmäßig zur Pflege klassischer Poesie abgehaltenen Leseabenden der Familie teilnahm und selbst ein gastfreies Haus führte, den Theaterkapellmeister Kinsky, den Kunsthändler Kienreich, in dessen Haus eine Schubertiade abgehalten wurde, und andere kennen. Es wurde viel musiziert und getanzt. Alle kunstsinnigen Kreise der Stadt versammelten sich in dem gastfreien Hause und lauschten voll Andacht dem Spiele Schuberts. Für die fröhlichen abendlichen Unterhaltungen komponierte der Meister mehrere Tänze, wie die Grätzer Walzer und Galoppe, die steirischen Originaltänze, die „Valses nobles". Einmal wirkte Schubert — es war am Samstag, den 8. September — in einem Konzerte des steier-

märkischen Musikvereines, dessen auswärtiges Ehrenmitglied er war, im ständischen Schauspielhause mit, wo er „Normans Gesang aus Walter Scotts Fräulein am See“ begleitete und sein Gesangsquartett „Geist der Liebe“ von Matthisson aufgeführt wurde. Desgleichen besuchte der Meister mit seinen Freunden das Grazer Theater, wo er Meyerbeers Oper „Crociato“ hörte, ohne jedoch einen günstigen Eindruck zu empfangen.

Die Tage vergingen in heiterer Gesellschaft, es wurden Ausflüge in die anmutige Umgebung der steirischen Blumenstadt unternommen. Man wanderte auf den Grazer Schloßberg. Schubert, der Naturfreund, schwelgte dort in der prächtigen Schau, die sich grenzenlos über die Ebene, die Bläue der Alpenketten, über das reichbesiedelte zauberische Hügelland bis an die Berge von Krain dehnte. Man zog zu dem am Fuße des Ruckerlberges gelegenen Hallerschlössel des Dr. Haring, das von einem mit den „Gärten der Hesperiden“ vergleichbaren romantischen Park umgeben war. Vom Giebel grüßte ein das Tor krönender Turm, an den Ecken ragten zwei das Gebäude flankierende kleinere Türmchen empor. Der große Garten, mit Steingöttern, Terrassen und Urnen geschmückt, war voll Blumen und Früchten; mächtige Baumriesen gaben kühlenden Schatten. Hier wurden Schubertiaden im Grünen abgehalten, es wurde gesungen, getanzt, auch Theater gespielt, — „Der Fußfall im Hallerschlössel“ war der Titel eines solchen Scherzspieles, an dem unter anderen die Pachler'schen als Pachleros, Dr. Haring als Harengos, Franz Schubert als Schwammerl, Anselm Hüttenbrenner als Schilcherl teilnahmen — mancherlei Ulk getrieben. Eine Gedenktafel im alten Hofe des Gebäudes, im Jahre 1885

Graz mit der Murbrücke

Sepiazeichnung von C. Kreutzer, um 1840 (Nationalbibliothek)

errichtet, kündet heute noch dem in das schöne Schlößchen und seinen grünen Park Wandernden in goldenen Lettern von des Meisters Aufenthalt in dieser steirischen Idylle. „Franz Schubert verbrachte im September 1827 laut seiner Biographie in diesem Schlössel fröhliche Stunden im Kreise lieber Freunde. Dies zur bleibenden Erinnerung an den Liederkönig im September 1885."

Ein anderer idyllischer Fleck der grünen Steiermark, der mit Schuberts damaligem Aufenthalt in Graz verknüpft bleibt, war das Gut Wildbach, das einer Tante Dr. Pachlers, der Witwe Anna Massegg, gehörte. Man fuhr in mehreren Wagen — Schubert saß mit seinem Freunde Jenger und Hüttenbrenner in dem einen, die Familie Pachler in dem anderen — auf weißen Straßen durch die bald bergauf, bald bergab ziehende grüne Landschaft, an Mühlen und Bauerngehöften vorbei, durch Wald und Felder, durch fruchtreiches Weinland. Von Deutschlandsberg ging die Fahrt in ein enges Tal, das von Wäldern umsäumt war und sich heiter öffnete, bis das Schlößchen der Frau von Massegg die fröhlichen Besucher grüßte. Mitten im Wald und Bergland ein sonniger Winkel, wo die Reben des köstlichen Schilchers gediehen und der Tante Pachler sechs anmutige Töchter blühten. In Wildbach, wohin auch der Lehrer Fuchs, ein trefflicher Musiker — der Vater der bekannten Wiener Tonkünstler Hofkapellmeister Johann und Professor Robert Fuchs — kam, verlebte Schubert im Kreise seiner Freunde und in Gesellschaft der lustig natürlichen sechs Mädchen schöne heitere Tage. Es wurde musiziert, im Wald und auf den Höhen lustgewandelt, dem guten Schilcherwein zugesprochen, manch toller Streich gespielt. Die Tage und Abende, voll Musik und Tanz und

fröhlichen Gelagen, flogen wie im Traume dahin, es wurde Bacchus gehuldigt, der stürmische Knabe Eros beflügelte die Zeit und auch mit der Muse hielt Schubert zuweilen in stiller Stunde heimliche Zwiesprache.

In Graz entstanden, abgesehen von den Grätzer Tänzen, das Lied „Heimliche Liebe" (von Karoline Luise von Klenke) und die altschottische Ballade „Edward" aus Herders Stimmen der Völker in Liedern. Zugleich empfing Schubert manche Anregung für weitere Kompositionen, so für die Vertonung mehrerer Gedichte des steirischen Poeten Leitner, wie „Das Weinen", „Winterabend", „Sterne", „Der Kreuzzug" u. a.

Aber bald gingen auch die schönen Grazer Tage zu Ende, in denen Schubert, umweht von einer herrlichen Natur, geliebt und verehrt von natürlich fröhlichen, künstlerisch fein empfindenden Menschen, vom Becher des Glückes und der Freude getrunken hatte.

Am 20. September verließen die beiden Freunde das gastliche Haus in Graz und fuhren durch die grünen Fluren wieder nach Wien, nicht ohne auf der Rückreise noch bei einigen Bekannten und Freunden Jengers Einkehr gehalten zu haben.

Über die gemeinsame Wanderung mit Schubert durch die grüne Steiermark schrieb Jenger unterm 27. September 1827 an Frau Pachler:

„Durch den morgens nach Grätz abfahrenden glücklichen Steirer Josef Hüttenbrenner senden wir, Freund Schwammerl und ich, Ihnen, liebe gnädige Frau, sowie dem Freunde Dr. Karl noch unseren herzlichsten und innigsten Dank für alle uns erwiesene Güte und Freundschaft, die wir ewig nie vergessen werden, und zwar um desto weniger, als Schubert und

ich noch gar selten so herrliche Tage verlebten, als jetzt in dem lieben Grätz und seinen Umgebungen, worunter Wildbach mit seinen lieben Bewohnern obenan steht. Hier will sich's noch nicht recht geben, besonders bei mir, wo ich jetzt wieder am großen Karren stark ziehen muß, jedoch keinen Strick abreißen werde. Im Vergleiche mit den vorhergegangenen 20 Tagen ist es fast nicht auszuhalten, und doch muß es jetzt wieder so recht sein. Also heißt es, in seine Lage sich schicken. Eine kleine Beschreibung unserer Rückreise dürfte Sie, liebe gnädige Frau, wohl ein wenig interessieren, und deshalb fange ich in Fürstenfeld an; denn daß die Trennung von unsern lieben guten Hausleuten uns etwas schwer geworden, und selbst der Himmel in unsere Trauer mit eingestimmt hat, wird Ihnen Freund Karrer wohl erzählt haben. In Fürstenfeld fanden wir also bei meiner alten guten Freundin, Frau Bürgermeisterin Fritzi Wittman, eine sehr gute Aufnahme, und nachdem wir des andern Tages (21.) Vormittag die Merkwürdigkeiten der Stadt und vom Kalvarienberge die Umgebung betrachtet hatten, sind wir nach eingenommenem Mittagmahle um 3 Uhr von da aufgebrochen und abends 8 Uhr in Hartberg glücklich angelangt, wo wir bei dem Stadtrichter Hr. v. Zschock (Bruder des Hauptmanns Bron. Z.) ein sehr gutes Nachtquartier fanden. Am 22. stiegen wir früh 5 Uhr in den Wagen und langten beim herrlichsten Tage um $^1/_2$10 Uhr außerhalb Friedberg in der Pinga an, wo wir frühstückten. Von da gingen wir zu Fuß bergan bis auf die Spitze des Eselberges, wo wir um 12 Uhr anlangten, und dort die schönste Aussicht noch hinunter nach Steiermark, Ungarn und hinauf nach Österreich — im Durchmesser gewiß über 40 Stunden — genossen. Auf der Spitze

an der Grenze zogen wir unsere Mützen ab und sandten mit dem lebhaftesten Danke für alles Empfangene unsere herzlichsten Grüße noch an alle unsere Lieben in der Steiermark mit dem festen Vorsatze, so bald als möglich wieder zu kommen. Sodann ging es über die neu angelegte herrliche Straße bergab nach Aspang, wo wir Mittag machten und endlich abends 8 Uhr — nach einigen überstandenen Fatiguen der schlechten Feldwege von Seebenstein über Pitten und Walbersbach wegen — in Schleinz glücklich anlangten und wiederum eine sehr gute Aufnahme fanden. Eine Stunde später kam der Hausherr, Kaufmann Stehmann, mit 2 Bekannten aus Wien in Schleinz an und daselbst blieben wir nach sehr lustig verlebtem Sonntag und Montag Vormittag bis Montag Nachmittag 3 Uhr, wo wir sodann mit Stehmann und den beiden anderen Wienern die Rückreise nach Wien antraten und abends ½10 Uhr daselbst wohlbehalten anlangten. Unter den Tuchlauben beim blauen Igel, wo Schubert wohnt, trennten wir beide uns."

Nach den schönen heiteren Tagen in der Steiermark konnte sich auch Schubert zunächst in Wien schwer zurechtfinden, noch flogen seine Gedanken nach Graz in das gastliche, von Kunst und heiterer Geselligkeit erfüllte Haus der Familie Pachler.

Zum Danke für die gastliche Aufnahme widmete unser Meister Frau Pachler die in jenen Tagen komponierten Lieder „An Silvia" und „Heimliches Lieben" und schuf für den Geburtstag ihres Gatten einen vierhändigen Marsch, mit dem die Gattin und ihr Sohn Faust den Gefeierten überraschen sollten.

In Wien war Schuberts Leben wie immer dem künst-

lerischen Schaffen gewidmet, die Phantasie belebte immer wieder aufs neue die schöpferische Kraft und aus des Meisters trunkenem Herzen strömte jubelnd Melodie auf Melodie. Früchte aus der reichen Fülle dieses Jahres waren unter anderen noch der achtstimmige Chor „Schlachtlied“ von Klopstock, das feierliche Quartett „Nachtgesang im Walde“, das komische Terzett „Der Hochzeitsbraten“ von Schober, eine Kantate aus Anlaß der Genesung der Irene Kiesewetter, die Lieder „Lied der Anne Lyle“, „Gesang der Norna“, „Das Lied im Grünen“, „Der Hirt auf dem Felsen“. Auch ein Gedicht von Grillparzer „Ständchen“, mit dem Verse beginnend „Zögernd leise in des Dunkels nächt'ger Stille“, wurde damals von Schubert in Musik gesetzt. Es geschah dies über Veranlassung von Anna Fröhlich, der Gesangsprofessorin am Wiener Konservatorium.

Ferner war die noch heute in katholischen Kirchen vielgesungene „Deutsche Messe“, ein einfaches, von religiösem Geiste erfülltes melodiöses Vokalwerk mit Orgelbegleitung, das Schubert nach dem Texte Johann Philipp Neumanns für die Schüler der Wiener Polytechnik komponierte, eine Frucht jener schaffensreichen Tage. Aus dem Pianoforte schöpfte sein Genie einen Schatz kostbarer Perlen, die „Moments musicals“, jene kleine Welt feinster Empfindungen der Seele, und die „Improptus“, Miniaturen in Tönen, Musik für stille Feierstunden, in denen uns innere Schönheit wie ein mildes, göttliches Licht aus blauem Wunderhimmel grüßt. Die Kammermusik bereicherte Schubert mit dem herrlichen Es-Dur-Trio op. 100 für Klavier, Violine und Violoncello mit dem ergreifenden Andante con moto voll Melodien und dem von Humor strotzenden Scherzo.

Um jene Zeit trug sich des Meisters Intimus Moritz von Schwind mit der Absicht, nach München zu übersiedeln, um dort Malstudien zu treiben. Er arbeitete eifrig an einem Ölgemälde „Spaziergang vor dem Stadttor", in dem er den Schubert-Kreis verewigte. Das Bild atmet die wehmütige Stimmung, die den jungen Maler damals beim Gedanken an den bald erfolgenden Abschied vom Wiener Schubert-Kreis ergriff. Auch Schubert sollte der Verlust des besten Freundes schwer treffen, es war wie der Abschied von der heiteren fröhlichen Jugendzeit. Die Schubertiaden wurden jetzt seltener, die lustigen übermütigen Jünglinge reiften zu würdevollen Männern heran. Einige von ihnen verwandelten sich in stille grillenhafte Sonderlinge, die sich von lauter, fröhlicher Gesellschaft zurückzogen, wie die beiden der Melancholie zuneigenden Poeten Mayrhofer, Sauter, mehrere traten in den Stand der heiligen Ehe. So hielt der Bildnismaler Kriehuber Hochzeit, Assessor Spaun heiratete die Franziska Roner, Kupelwieser führte seine Johanna Lutz heim und auch der schon bejahrte Sänger Vogl war auf Freiersfüßen gegangen und hatte seine Schülerin Kunigunde Rosa geehelicht. Noch gab's manche fröhliche Abschiedsfeste, Polterabende. Schubert spielte, wie bei Kriehubers Hochzeit, zum Tanze auf, es wurde gesungen, pokuliert, ewige Freundschaft geschworen. Aber nach den Festen stoben die Freunde auseinander, um den armen Musikanten Schubert wurde es stiller und einsamer. Das Herz, krank von sehnsuchtsvoller unglücklicher Liebe, überströmend von herrlichen, aber immer schmerzlicher klingenden Melodien, wanderte der Meister durch die große laute Stadt. Sorge und Armut blieben seine Begleiter. Wenn er ein paar Groschen von einer der

spröden und knauserigen Verlagsfirmen, mit denen er damals infolge andauernder Finanznot eifriger Briefe wechselte, empfangen hatte, schlich er sich in die Weinstube und betäubte sich mit Bacchus' köstlichem Rebensaft. So ward die Sorge auf kurze Zeit vergessen, die schöpferische Kraft aufs neue belebt, die Stunden flogen im Traum dahin wie im rosigen Nebel des Glücks, fern vom Leben, fern von der Erde. — Aber dann meldete sich wieder der nüchterne Alltag mit seinen kleinlichen Bagatellen und quälenden Sorgen. Es mußte schließlich ein Weg gesucht und gefunden werden, um wenigstens der drückendsten Armut Herr zu werden. „Mit dir gehts vorwärts," äußerte er damals einmal zu dem ihm begegnenden Bauernfeld, der eben in den Staatsdienst getreten war, „ich sehe dich schon als Hofrat und berühmten Lustspieldichter. Aber ich — was wird aus mir armem Musikanten? Ich werde wohl im Alter wie Goethes Harfner an die Türen schleichen und um Brot betteln müssen." „Du bist zwar ein Genie, aber auch ein Narr!" erwiderte der Freund dem melancholischen Musikus, „nullum magnum ingenium sine aliqua mixtura dementiae fuit . . . . . so nimm Dir einen Anlauf, bezwinge deine Trägheit, gib im nächsten Winter ein Konzert, nur von deinen Sachen natürlich. Vogl wird dir mit Vergnügen beistehen, Bocklet, Böhm und Linke werden sich's zur Ehre schätzen, einem Maestro wie dir mit ihrer Virtuosität zu dienen. Das Publikum wird sich um die Eintrittskarten reißen, und wenn du nicht mit einem Schlage ein Krösus wirst, so genügt doch ein einziger Abend, um dich fürs ganze Jahr zu decken. So ein Abend läßt sich alle Jahre wiederholen, und wenn die Neuigkeiten Furore machen, wie ich gar nicht zweifle, so kannst

du deine Diabellis, Artarias und Haslingers mit ihrem schäbigen Honorar ins Unermeßliche hinauftreiben. Ein Konzert also — Folge meinem Rat! . . . .“ Und Schubert gab schließlich dem Drängen seiner Freunde nach und entschloß sich, in einem Konzerte mit seinen Kompositionen vor die Öffentlichkeit zu treten. Es fand am 26. März 1828, abends 7 Uhr, im Konzertsaal des österreichischen Musikvereines unter den Tuchlauben „Zum roten Igel“ statt. Das Programm enthielt zum Teil mehrere seiner neuesten Werke: von Liedern „Der Kreuzzug“ und „Die Sterne“ von Leitner, „Der Wanderer an den Mond“ von Seidl, Fragment aus dem Aeschylus, „Die Allmacht“ von Ladislaus Pyrker, sämtlich vorgetragen von Sänger Vogl, „Auf dem Strome“ von Rellstab, Chöre wie „Ständchen“ von Grillparzer, vorgetragen von Josefine Fröhlich und Schülerinnen des Konservatoriums, „Schlachtgesang“ von Klopstock, das Es-Dur-Trio op. 100, den ersten Satz eines neuen Violinquartetts. Eintrittskarten zu 3 fl. W. W. wurden in den Kunsthandlungen Haslinger, Diabelli und Leidesdorf verkauft. Der Konzertsaal war überfüllt, der Beifall ungeheuer, der Reinertrag (gegen 800 fl. W. W.) für jene Zeit sehr bedeutend. Nach dem Konzerte trafen sich die Schubertianer bei der „Schnecke“, wo der Meister und sein Erfolg feuchtfröhlich gefeiert wurden. Die Zeitungskritiken lauteten nur zum Teil günstig. „Herrn Franz Schubert, welcher in einem Privatkonzerte lauter eigene Arbeiten, meistens Gesänge, zu Gehör brachte“, berichtete der Wiener Korrespondent der „Berliner Allgemeinen musikalischen Zeitung“, „ein Genre, worin er vorzugsweise Gelungenes liefert. Die zahlreich versammelten Freunde und Protektoren ließen es an rauschendem Beifall bei jeder

Nummer nicht fehlen und mehrere derselben wiederholen." „Es ist nur eine Stimme in unseren Mauern," stand in der „Dresdner Abendzeitung", „und diese schreiet: Hört Paganini . . . . . Natürlich ist es nun wohl, daß neben ihm alle anderen ausübenden musikalischen Künstler im Schatten stehen. Aber viele begnügen sich auch damit, wenn sie im Schatten doch noch einige Gulden gewinnen können, und so kommt es, daß wir doch auch neben seinen Konzerten noch musikalische Akademien und Konzerte genug angekündigt sehen. Multum clamoris, parum lanae! So kann ich dir denn nun nennen . . . ein Privatkonzert des beliebten Tondichters Schubert . . . . Alle diese Herren und alle von ihnen gegebenen Stücke wurden mehr oder minder beklatscht. Es war unstreitig viel Gutes darunter, allein die kleineren Sterne erbleichten vor dem Glanze dieses Kometen am musikalischen Himmel. (Paganini) . ." In Bauernfelds Tagebuch ward im März 1828 verzeichnet: „Schwind hat um die Netti (Hönig) geworben, und zwar im zerrissenen Frack. Brautgesellschaft. Seine Verzweiflung. Am 26. war Schuberts Konzert. Ungeheurer Beifall, gute Einnahme." Ein anderer Schubertianer, Franz von Hartmann, schrieb in sein Tagebuch unterm 26. März 1828: „Mit Louis und Enkel in Schuberts Konzert. Wie herrlich das war, werde ich nie vergessen. Zur „Schnecke", wo wir bis 12 Uhr jubelten . . ."

Der künstlerische Erfolg dieses Konzerts bildete den letzten Lichtpunkt in dem nur noch wenige Monate währenden Leben Schuberts. Die für jene Zeit nicht unbeträchtliche Einnahme von 800 Gulden diente größtenteils zur Deckung aufgelaufener Schulden. Das wenige, was noch übrigblieb,

reichte keineswegs zur Verbesserung der ökonomischen Lage des Meisters. Er blieb weiter arm. Frau Sorge wich nicht von seiner Seite. Er war zwar jetzt so etwas wie berühmt geworden, auch gefeiert, wenigstens im Kreise seiner Freunde, die ihn liebten und verstanden. Freilich, die Mächtigen, Maßgebenden, zeigten keine Lust, für das neue Genie einzutreten, die am Ziele Angekommenen, Fertigen freuten sich an ihren eigenen Erfolgen, die sie sich mehr oder weniger mühevoll erkämpft hatten. Die Reichen und Satten klimperten mit ihrem Geldsack und ließen sich in ihrem üppigen Leben nicht durch den Gedanken stören, daß wieder einmal ein armer Musikant in Wien herumlaufe, der Unsterbliches schaffe und wie einst Mozart in drückender Not lebte. Die tonangebende Kritik nahm keine ernste Notiz von der ihr zu neuartig, außerhalb der überkommenen Tradition stehenden Musik Schuberts; ihre Götter waren Rossini, der die Welt mit brillantem Feuerwerk überschwemmte, Paganini, der mit seiner Zaubergeige die Herzen der Frauen und Männer behexte. Das Werk des armen, schlichten Wiener Meisters wurde mehr oder weniger totgeschwiegen oder, wie bereits oben erwähnt, mit boshaften Bemerkungen glossiert: „Die zahlreich versammelten Freunde und Protektoren ließen es an rauschendem Beifall nicht fehlen" oder ... „die kleinen Sterne erbleichen vor dem Glanze dieses Kometen am musikalischen Himmel. (Paganini.)"

Wenig Freude erlebte Schubert mit seinen Wiener Verlegern. Sie verhielten sich beim Zahlen der Honorare recht zurückhaltend. Es meldeten sich zwar damals auch drei Verleger aus dem Deutschen Reiche: Der schon früher genannte Probst aus Leipzig, der das Trio op. 100 in Verlag nahm,

die Firma Schott aus Mainz und ein Herr Brüggemann aus Halberstadt. Der Mainzer Firma sandte er Manuskripte ein, er erhielt sie größtenteils wieder mit dem Bedeuten zurück: „Wenn Sie gelegentlich etwas minder Schweres und doch Brillantes auch in einer leichteren Tonart komponieren, dieses belieben Sie uns ohne weiteres zuzusenden.“ Die hie und da einlaufenden Honorare reichten gerade für einen fröhlichen Schmaus im Freundeskreise. So mußte unser Meister neue Schulden machen. Das Leben, unregelmäßig und voll Sorgen, bot zuweilen nicht einmal die zum Dasein erforderlichen Mahlzeiten. Der Meister nährte sich oft nur von Kaffee und Semmeln im Café Bogner oder, wie Bauernfeld in seinem Tagebuche verzeichnete, „Äpfel und Bretzen zum Nachtmahl — ein Glück, daß einem niemand ins Innere der Seele und des leeren Geldbeutels schauen kann . . .“ Manchmal halfen Freunde aus, zuweilen schlich der bettelarme Schubert, der schon eine Welt von Tönen aufgetürmt, Unsterbliches geschaffen hatte, heimlich zur Stiefmutter nach Lichtenthal: „Nun, Frau Mutter, lassen Sie mich ein wenig nachsehen, vielleicht finden sich in Ihren Strümpfen ein paar Zwanziger, die Sie mir schenken könnten, damit ich mir heute einen guten Nachmittag antun kann.“

Eine den Mann nährende Stellung als Kapellmeister hatte unser Meisterlein trotz mancher Bemühung seiner Freunde nicht erlangen können. Eine staatliche, junge Talente fördernde Kunstpflege gab es nicht. Und Stunden geben, von Lektion zu Lektion laufen, wie dies weiland Mozart getan, dazu hatte Schubert kein Talent. Das war eine zu bittere Aufgabe, zur Schulmeisterei, das hatte er schon in früher Jugend erfahren, war er nun einmal nicht ge-

schaffen. Lieber hungern, aber frei sein und träumen, dichten, singen, im Schwung der Phantasie Werke schaffen als unabhängiger Künstler ...

Not und Armut waren aber nur Äußerlichkeiten, Schubert stand noch im Lebensfrühling und konnte warten, bis Glück und Ruhm auch auf ihn ihr Füllhorn ausstreuten. Auch vermochte sein vom Reichtum innerer Schönheit volles Herz der äußeren Güter zu entraten. Die Phantasie war noch freigebig und verschwenderisch, zeigte Wege zu immer neuen Schönheiten, türmte Bilder auf Bilder, Wunder auf Wunder und holte sich aus des Meisters Seele im trunkenen Fieber des Schaffens die kostbarsten, tiefsten Schätze. So entstanden binnen wenigen Monaten, ja Wochen die große C-Dur-Sinfonie, Schuberts herrlichste Orchesterkomposition, quellend, ewigen Lebens voll, unerschöpflich an Reichtum der Erfindung, vollendet in der Kunst der Instrumentation und überreich in der Tonmalerei; die gewaltige Es-Dur-Messe, wo Schubert in dem feierlichen Sanktus mit der Osannah-Fuge Klänge wagte, wie sie nur noch Beethoven in der großen Missa oder der Thomaskantor Bach in der H-Moll-Messe fand; das in seiner Art einzige Streichquintett in C-Dur op. 163, in dem Schubert durch Verwendung zweier Violoncelli eine zauberische, durch feine Melodik noch verstärkte Klangwirkung hervorbrachte; mehrere vierhändige Originalwerke, drei Klavierstücke und die drei letzten Klaviersonaten, kostbare Perlen für das Pianoforte, mit denen er sein großes Vorbild Beethoven an Tiefe, Glanz und Feierlichkeit erreichte. Auch die lyrische Muse des Gesanges begeisterte den Meister zu einem Kranze feinster Blüten, wie „Mirjams Siegesgesang“ von Grillparzer für Sopransolo

und Chor mit Klavierbegleitung, durch die Gewalt des an Händel erinnernden heroischen Ausdruckes von ergreifender Wirkung; die Kantate „Glaube, Hoffnung und Liebe", der 92. Psalm für Bariton solo und Chor, ein Tantum ergo, ein Offertorium, der berühmte Männerchor „Hymne".

Für den Sommer 1828 erhielt er Einladungen von Frau Pachler nach Graz, von Ferdinand Traweger nach Gmunden. Letzterer schrieb ihm unterm 19. Mai: „Zierer sagte mir, Sie wünschten wieder in Gmunden zu sein, und er sollte mich fragen, was ich für Zimmer und Kostgeld verlange, und dieses sollte ich Ihnen schreiben. Sie setzen mich wahrlich in Verlegenheit; kennte ich Sie nicht, Ihre offene, ungeheuchelte Denkungsweise, und müßte ich nicht fürchten, daß Sie mir am Ende nicht kämen, ich würde nichts verlangen. Damit Ihnen aber der Gedanke, als ob Sie jemand zur Last fielen, aus dem Kopfe kommt, und Sie ungehindert bleiben können, solange Sie wollen, so hören Sie: für Ihr Zimmer, das Sie kennen, dann für Frühstück, Mittag und Abendessen zahlen Sie mir für den Tag 50 Kreuzer Schein, was Sie trinken wollen, bezahlen Sie besonders. Ich muß schließen, sonst versäume ich die Post. Schreiben Sie mir sogleich, ob Sie mit meinem Antrag zufrieden.

Ihr aufrichtiger Freund

Ferdinand Traweger."

Aber Schubert leistete diesen Einladungen keine Folge, und zwar, wie aus einem Briefe Jengers an Frau Pachler zu entnehmen ist, weil er sich in schweren finanziellen Nöten befand und nicht einmal das nötige Reisegeld aufzubringen vermochte. Neben der materiellen Sorge trug auch sein Ge-

sundheitszustand, der sich infolge der Notlage, des Mangels an kräftiger Nahrung, der unregelmäßigen Lebensweise von Tag zu Tag verschlimmerte, zur Verdüsterung des Gemütes bei. Todesahnungen ergriffen ihn, schon fühlte er den großen bleichen Engel mit den schwarzen Flügeln hinter sich rauschen, der Gedanke ließ ihn nicht los, daß es höchste Zeit sei, noch sein Lebenswerk zu vollenden, aus seinem blutenden Herzen die letzten, tiefsten Schätze zu heben und der Welt zu schenken. So leistete er auch der Einladung seines Freundes Franz Lachner, zur Erstaufführung von dessen Oper „Die Bürgschaft" nach Pest zu kommen, die ihm durch den Kapellmeister Anton Schindler, den Famulus Beethovens, in einem herzlichen Schreiben zukam, keine Folge.

„Unser Freund Lachner ist mit dem Arrangement seiner Oper gar zu sehr beschäftigt, daher ich es übernehme, Sie nicht nur in seinem Namen zu dem wichtigen Tage, an dem dieses große Werk zur Aufführung kommen wird, welches den 25. oder 27. d. M. bestimmt ist, einzuladen, sondern ich und meine Schwester fügen noch unsere Einladung hinzu und wünschen Sie hier in unserer Mitte nun als herzlich wohlmeinender Freund empfangen und verehren zu können. Wir haben alle unter einem Dache und an einem Tische recht gut Platz und freuen uns, daß Sie den für Sie bestimmten Platz ohne Widerrede annehmen und recht bald schon okkupieren werden. Richten Sie sichs daher ein, daß Sie längstens am 22. d. mit dem Eilwagen abreisen und geben Sie uns nur zwei Tage früher schriftliche Nachricht, ob Sie sicher am 24. d. morgens hier zu erwarten sind. Dies wäre das eine, das andere folgt.

Sintemal und alldieweil Ihr Name hier einen guten Klang

hat, so haben wir folgende Spekulation mit Ihnen vor, nämlich: daß Sie sich entschließen mögen, hier ein Privatkonzert zu geben, wo größtenteils nur Ihre Gesangsstücke vorgetragen werden sollen, man verspricht sich einen guten Erfolg, und da man schon weiß, daß Ihre Timidität und Komodität bei einem solchen Unternehmen nicht viel selbst Hand anlegt, so mache ich Ihnen kund und zu wissen, daß Sie hier Leute finden werden, die Ihnen auf das willfährigste unter die Achseln greifen werden, so schwer sie sind. Jedoch müssen Sie auch etwas dazu beitragen ed quidem, daß Sie sich in Wien fünf bis sechs Briefe aus adeligen Häusern an wieder solche hier geben lassen. Lachner meint auch zum Beispiel aus dem Graf Esterhazyschen Hause und ich meine auch: zum Beispiel sagen Sie ein Wort unserem biederen Freunde Pinterics, der Ihnen gewiß einige von seinen Fürsten besorgen wird. Vorzüglich aber verschaffen Sie sich einen guten Brief an die Gräfin Tölöky, Vorsteherin des adeligen Frauenvereines, die die größte Beschützerin der Kunst hier ist. Lassen Sie sich das nicht schwer fallen, denn es ist dabei keine Mühe und kein Kurmachen verbunden, sondern Sie geben die Briefe hier ab, wenn wir es für notwendig finden, und damit basta! Einige 100 Gulden auf diese Art in die Tasche bekommen, ist nicht zu verwerfen, und nebst diesem können noch andere Vorteile herausschauen. Also frisch! Nicht lange judiziert und keine Mäuse gemacht! Unterstützt werden Sie aufs beste und nach Kräften. Es ist hier ein junger Dilettant, der Ihre Lieder mit sehr schöner Tenorstimme gut, recht gut singt, der ist dabei, die Herrn vom Theater detto, meine Schwester detto, also darf er sich mit seinem dicken Ranzen nur hinsetzen und, was vorgetragen werden soll, begleiten. Auch

mehrstimmige Gesänge können ihre gute Wirkung nicht verfehlen. Mehrere sind davon hier bekannt. Neues schreiben Sie nicht, nicht notwendig!

Und somit Gott befohlen! Wir erwarten alle, daß Sie hübsch gescheit handeln und sich nicht widerspenstig zeigen werden. Also auf baldiges Wiedersehen in dem Lande der Schnurrbärte!" . . .

Schubert verließ nur einmal noch auf drei Tage Wien, als er — es war Anfang Oktober — mit seinem Bruder Ferdinand und zwei Freunden einen Ausflug nach Unterwaltersdorf unternahm und von dort nach Eisenstadt zu Haydns Grabmal pilgerte. Im übrigen lebte Schubert, der aus Schobers Wohnung über Anraten seines Arztes Dr. Ernst Rinna, um schneller ins Freie zu gelangen, zu seinem Bruder Ferdinand in die Vorstadt Neue Wieden, Firmiansgasse Nr. 694 (heute Kettenbrückengasse Nr. 6), übersiedelt war, nur noch seinem künstlerischen Schaffen; sein fieberndes, von immer neuen Gedanken und Melodien trunkenes Herz arbeitete bis zur Erschöpfung, sein Dämon ließ ihn nicht mehr los. Es war wie bei Mozart ein nach Höchstem strebendes, doch aufreibendes Ringen, ein tragisches sich buchstäblich Zutodearbeiten, das der Welt zwar Meisterwerke geschenkt, den Menschen Schubert aber zu früh zu Boden gestreckt hat. Der Schwanengesang, den sein Genius anstimmte, bevor er in das ewige Dunkel versank, waren jene herrlichen Lieder auf Dichtungen von Rellstab, Heine und Seidl. Aus der Musik, die Schubert über die Verse dieser Poeten, namentlich über Heines „Atlas", „Ihr Bild", „Das Fischermädchen", „Die Stadt", „Am Meer", „Doppelgänger" ergoß, leuchtete noch einmal alle Kraft des Ausdrucks, aller Reichtum der Ton-

Ansicht der Nußdorfer Linie.

malerei, über welche des Meisters Genie verfügte, sang noch einmal alles Leid und Weh, tönte die ewige Sehnsucht einer romantischen Künstlerseele.

Gegen Ende Oktober trat in Schuberts Befinden eine besorgniserregende Verschlimmerung ein. Der Genuß eines Fisches im Gasthaus „Zum roten Kreuz" am Himmelpfortgrund, wo er mit seinem Bruder Ferdinand und mehreren Freunden am 31. Oktober weilte, brachte ihm eine schwere Magenverstimmung. Sein vollkommen erschöpfter Körper konnte von diesem Tage an außer Arzneien fast nichts mehr vertragen. Noch suchte er sich während der nächsten Zeit durch Spaziergänge im Freien zu erfrischen; am 3. November wanderte er früh morgens nach Hernals, um sich ein von seinem Bruder Ferdinand komponiertes Requiem, das in der dortigen Pfarrkirche aufgeführt wurde, anzuhören. Es war die letzte Musik, die zu seinem Ohr drang. Am folgenden Morgen meldete er sich noch mit Josef Lanz bei Simon Sechter als Schüler im Fugensatze an und vereinbarte mit diesem, daß für den Studiengang Friedrich Wilhelm Marpurgs „Abhandlung von der Fuge" verwendet werde. Am 11. November befiel ihn eine solche Schwäche, daß er das Bett hüten mußte. Am 12. November schrieb er an seinen Freund Schober: „Ich bin krank. Ich habe schon 11 Tage nichts gegessen und nichts getrunken und wandle matt und schwankend von Sessel zu Bett und zurück. Rinna behandelt mich. Wenn ich auch was genieße, so muß ich es gleich wieder von mir geben.

Sey also so gut, mir in dieser verzweiflungsvollen Lage durch Lectüre zu Hilfe zu kommen. Von Cooper habe ich gelesen: Den letzten der Mohikaner, den Spion, den Lootsen

und die Ansiedler. Solltest Du vielleicht noch was von ihm haben, so beschwöre ich Dich, mir solches bey der Frau von Bogner im Kaffeehaus zu depositieren. Mein Bruder, die Gewissenhaftigkeit selbst, wird solches am gewissenhaftesten mir überbringen. Oder auch etwas anderes.

Dein Freund

Schubert."

Noch korrigierte er die vom Verlage eingelangten Druckbogen des zweiten Teiles der „Winterreise". Dann fiel er in einen Zustand vollkommener Erschöpfung. Die Ärzte Josef von Vering und Johann Wisgrill hielten am 16. November an seinem Krankenbette ein Konsilium ab und stellten den Ausbruch eines schweren Nervenfiebers fest. Einige Freunde besuchten ihn noch einmal. Zu Lachner sprach er von großen Zukunftsplänen, er freue sich auf seine Genesung, um seine Oper „Der Graf von Gleichen" zu vollenden. Spaun beruhigte er mit den Worten; „Mir fehlt eigentlich nichts, nur fühle ich mich so matt, daß ich glaube, ich soll durch das Bett fallen." Bauernfeld, der ihn in tiefgedrückter Stimmung fand, erzählt in seinen Erinnerungen: „Als ich Schubert zum letztenmal besuchte — es war am 17. November — lag er hart danieder, klagte über Schwäche, Hitze im Kopf, doch war er noch des Nachmittags vollkommen bei sich, ohne Anzeichen des Deliriums, obwohl mich die bedrückte Stimmung des Freundes mit schlimmen Ahnungen erfüllte . . . Noch die Woche vorher hatte er mit allem Eifer von der Oper gesprochen und mit welcher Pracht er sie orchestrieren wollte. Auch völlig neue Harmonien und Rhythmen gingen ihm im Kopfe herum, versicherte er — mit diesen ist er ein-

geschlummert . . .“ Am Abend des 17. November begann er zu delirieren. Am folgenden Tage konnte er nur mit Mühe im Bette zurückgehalten werden. Seinem Bruder Ferdinand flüsterte er geheimnisvoll ins Ohr: „Du, was geschieht denn mit mir?“ Und als der Bruder ihn zu beruhigen suchte, erwiderte er im Fieber: „Nein, hier liegt Beethoven nicht.“ Dem Arzte, der bald darauf erschien und ihm gleichfalls Mut zusprach, sah er starr ins Auge und sagte, nach der Wand zeigend, langsam und mit Ernst: „Hier ist mein Ende.“

Am 19. November 1828, nachmittags 3 Uhr, starb er. Die Freunde waren von Schmerz erschüttert. Unterm 20. November verzeichnete Bauernfeld in seinem Tagebuch: „Gestern Nachmittag ist Schubert gestorben. Montag sprach ich ihn noch, Dienstag phantasierte er, Mittwoch war er tot. Es ist mir wie ein Traum. Die ehrlichste Seele, der treueste Freund. Ich wollte, ich läge statt seiner. Er geht doch mit Ruhm von der Erde! . . .“ Der Vater Schuberts benachrichtigte die Freunde des Toten in einer Traueranzeige: „Gestern, Mittwoch Nachmittag, um 3 Uhr, entschlummerte zu einem besseren Leben mein innigstgeliebter Sohn Franz Schubert, Tonkünstler und Compositeur, nach einer kurzen Krankheit und nach dem Empfang der heiligen Sterbesacramente im 32. Jahre seines Alters. Zugleich haben ich und meine Familie unseren verehrlichen Freunden und Bekannten hiermit anzuzeigen, daß der Leichnam des Verblichenen Freitag, den 21. d. M., Nachmittags um halb 3 Uhr, von dem Hause Nr. 694 auf der Neu-Wieden in der neugebauten Gasse nächst dem sogenannten Bischof-Stadel in die Pfarrkirche zum heiligen Josef in Margarethen getragen und da-

selbst eingesegnet werde. Wien, den 20. November 1828. Franz Schubert, Schullehrer in Rossau."

In die Tracht eines Einsiedlers gekleidet, ein Kreuz in den gefalteten Händen, das Antlitz verklärt, so lag der junge Meister auf der Totenbahre . . . Ein trüber, regnerischer Novembertag kam. Die treuen Schubertianer begleiteten ihren Genius auf den Währinger Friedhof, wo er, drei Grabhügel von Beethoven getrennt, an der Umfriedungsmauer bestattet wurde.

Arm, wie er geboren, war Schubert, 31 Jahre alt, gestorben; sein Nachlaß bestand aus wenigen Habseligkeiten, alten Musikalien und wurde insgesamt auf 63 Gulden geschätzt, aber er hatte der Menschheit sein Kunstwerk im Umfange von fast 39 Foliobänden hinterlassen, darunter Stöße unveröffentlichter Manuskripte, Schätze, welche erst nach Jahrzehnten allmählich gehoben wurden. Die vorhandenen Mittel reichten kaum zur Bestreitung der Krankheitskosten und der Bestattung aus. Die Kosten für die Herstellung eines von Schober entworfenen Grabsteines mußten durch Beiträge des Freundeskreises gedeckt werden. Anna Fröhlich gab für diesen Zweck zwei Konzerte. Grillparzer verfaßte für das Grabmal die vielumstrittenen Gedächtnisworte: „Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen."

„Noch viel schönere Hoffnungen" — Ja, welche Höhen hätte Schuberts Genie noch erklimmen, welche unermeßliche Tonschätze hätte er der Menschheit noch schenken können! Sollen wir der Gewalt des grausamen Schicksals, die schon den göttlichen Mozart in der Blüte der Jugend zu Boden gestreckt, die einen Beethoven mit Taubheit geschlagen hatte,

fluchen, daß sie das Leben des größten Wiener Genies vorzeitig geendet hat? — Doch trösten wir uns — nur die menschliche Hülle des Meisters ist ins Grab gesunken und in Staub zerfallen. Der entfesselte Geist des Genius aber hat sich jubelnd emporgeschwungen, frei von aller irdischen Not und Sorge, um bis zum heutigen Tage in ewigen Werken den Gesang göttlicher Schönheit zu verkünden . . .

Der Künstler und sein Werk

War Schubert als Künstler von einer grandiosen, hemmungslosen Genialität, die in der Geschichte der Musik einzig dasteht, so bekundete sein Menschtum manche irdischen Schwächen und Mängel. Seine irdische Persönlichkeit war gleichsam nur Durchgang und Sprachrohr für eine den Künstler mit geradezu somnambuler Schöpferkraft inspirierende Geisteswelt ... So hatte nach dem Urteile der Zeitgenossen seine äußere Erscheinung wenig Anziehendes. Er war kleiner Statur, sein Gesicht rund, dick und aufgedunsen — „Schwammerl" nannten ihn seine Freunde — die Stirne niedrig, die Nase stumpf und das Haar gekräuselt, was seinem Kopfe ein mohrenhaftes Aussehen gab. Stets trug er eine Brille auf der Nase selbst des Nachts, um schon sofort am Morgen beim Erwachen komponieren zu können, was ihm die Phantasie eingab. Der Gesamtausdruck seines Gesichtes war weder geistreich und bedeutend, noch freundlich. Nur wenn er musizierte oder an einem Werke schuf, da veränderte sich sein Gesichtsausdruck und erhielt etwas Interessantes, ja Dämonisches. Dann leuchtete aus seinen Augen, dem Wahnsinn verwandt, flackernd der Funke des Genius. „Die Schubert näher kannten," erzählt sein Freund Josef von Spaun, „wissen, wie tief ihn seine Schöpfungen ergriffen und wie er sie in Schmerzen geboren. Wer ihn nur einmal vormittags gesehen,

während er komponierte, glühend und mit leuchtenden Augen, ja selbst mit anderer Sprache, einer Somnambule ähnlich, wird den Eindruck nicht vergessen."

Einer seiner Bekannten, Dr. G. F. Eckel, schildert in ausführlicher, wenn auch etwas weitschweifiger Weise die äußere Gestalt des Tondichters wie folgt: „Die Gestalt klein aber stämmig, mit stark entwickelten festen Knochen und strammen Muskeln, ohne Ecken, mehr gerundet. Nacken kurz und stark; Schulter, Brust und Becken breit, schön gewölbt; Arm und Schenkel gerundet, Hände und Füße klein; der Gang lebhaft und kräftig. Den ziemlich großen, runden und derben Schädel umwallte ein braunes, üppig sprossendes Lockenhaar. Das Gesicht, in welchem Stirn und Kinn vorherrschend entwickelt waren, zeigte weniger eigentlich schöne als vielmehr ausdrucksvolle, derbe Züge. Das sanfte, wenn ich nicht irre, lichtbraune, bei Erregung feurig leuchtende Auge war durch ziemlich vorspringende Augenbogen und buschige Brauen stark beschattet und dadurch sowie durch häufiges Zusammenkneifen, wie es bei Kurzsichtigen vorzukommen pflegt, anscheinend kleiner, als es wirklich war. Nase mittelgroß, stumpf, etwas aufgestülpt, durch eine sanfte Einwärtsschweifung mit vollen üppigen festschließenden und meist geschlossenen Lippen verbunden. Am Kinn das sogenannte Schönheitsgrübchen. Die Gesichtsfarbe blaß, aber lebhaft wie bei allen Genies. Ein lebhaftes Mienenspiel als Ausdruck der inneren steten Erregung bald in gewaltigen Stirnfalten und ineinander gepreßten Lippen, ernste, bald im sanft leuchtenden Auge und lächelnden Munde liebliche Gebilde seines schaffenden Genius verkündend."

Und noch manche andere Zeitgenossen, Freunde, Dichter,

Musiker, haben in ihren Erinnerungen an Schubert von seiner Art, seinem Aussehen und Wesen erzählt, — viel Wahrheit und manche Dichtung — Künstler haben sein Bild gemalt, gezeichnet, lithographiert. Aus allen diesen Zeugnissen geht hervor, daß, wie sein Leben schlicht und ereignislos, auch der äußere Mensch Schubert einfach, alltäglich war — wie einer aus dem Volke, ein Schulgehilfe aus der Wiener Vorstadt. Er hatte nichts Auffallendes an sich wie Beethoven, der mit seinem Jupiterkopf schon äußerlich den ungewöhnlichen Menschen verriet, den, wenn er über die Bastei, den Hut in der Hand, mit im Winde wehendem Haar, in Gedanken versunken, dahinstürmte, jedermann kannte. Schuberts äußere Erscheinung verriet wenig von dem genialen Mann, wie sich ihn die Menge vorzustellen pflegt. Bei ihm hatte nicht der Geist den Körper gebaut, sein Genius hinterließ keine äußeren Spuren, er ruhte tief in ihm. Das Wunderbare dieses Menschen war unsichtbar, sein tiefes Gemüt, sein reiches Herz. Da blühte eine Kraft von unendlichem Zauber, da strömten wie aus verborgenen Quellen scheu und geheimnisvoll die göttlichen Eingebungen.

Schubert war nichts weniger als eine Herrennatur, vielmehr verträumt, weich, nach innen gekehrt, gemütstief, anschmiegsam. Trefflich charakterisieren Grillparzers schlichte Verse das Wesen des Wiener Tondichters:

„Schubert heiß ich, Schubert bin ich
und als solchen geb' ich mich.
Was die Besten je geleistet,
ich erkenn' es, ich verehr' es,
immer doch bleibt's außer mir.
Selbst der Kunst, die Kränze windet,
Blumen sammelt, wählt und bindet,

ich kann ihr nur Blumen bieten,
sichtet sie und wählet ihr.
Lobt ihr mich, es soll mich freuen,
schmäht ihr mich, ich muß es dulden;
Schubert heiß ich, Schubert bin ich,
mag nicht hindern, kann nicht laden;
geht ihr gern auf meinen Pfaden,
nun wohlan, so folget mir . . .“

So manigfach auch die Schilderungen der Zeitgenossen hinsichtlich Schuberts äußerer Gestalt lauten, über die Schlichtheit und Harmlosigkeit seines im Leben zur Schau getragenen Wesens sind sie alle einig. Kathi Fröhlich, die Freundin Grillparzers, hat dies mit den Worten ausgedrückt: „Das war ein herrliches Gemüt! Nie war er neidisch und mißgünstig, wie das so manche andere an sich haben. Im Gegenteile, was hatte er nur für Freude, wenn etwas Schönes in Musik aufgeführt wurde. Da legte er die Hände aneinander und gegen den Mund und saß ganz verzückt da. Die Unschuld und Harmlosigkeit seines Gemütes waren ganz unbeschreiblich.“ Und auch eine gewisse Schamhaftigkeit und Bescheidenheit waren ihm eigen. „Zuweilen glaube ich wohl selbst im stillen, es könnte etwas aus mir werden,“ äußerte er zu Spaun, „allein wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen!“ Als ihn einmal jemand um eine Komposition bat, antwortete er, der damals schon Meisterwerke geschaffen: „Da ich fürs ganze Orchester nichts besitze, welches ich mit ruhigem Gewissen in die Welt hinausschicken könnte und so viele Stücke von großen Meistern vorhanden sind, z. B. von Beethoven Ouvertüre aus Prometheus, Coriolan, Egmont u. v. a., so muß ich Sie recht herzlich um Verzeihung bitten, Ihnen bei dieser Gelegenheit

nicht dienen zu können, indem es mir nachteilig sein müßte, mit etwas Mittelmäßigem aufzutreten." Als einst in einer Gesellschaft viele Lieder von ihm gesungen wurden, äußerte er, wie Anna Fröhlich erzählt: „Nun, jetzt aber schon genug, jetzt wird's mir schon langweilig." Oder in einem Hauskonzert der Fürstin Karoline von Kinsky, bei dem Schubert seine Lieder begleitete, wurde der Sänger Baron Schönstein gefeiert. Keiner der Zuhörenden nahm von dem Komponisten Notiz. Nur die Fürstin Kinsky suchte, wie Spaun erzählt, „diese Vernachlässigung gutzumachen und begrüßte Schubert mit den größten Lobeserhebungen, dabei andeutend, er möge es übersehen, daß die Zuhörer, ganz hingerissen durch den Sänger, nur diesem huldigen. Schubert erwiderte, er danke der Frau Fürstin sehr, allein sie möge sich gar keine Mühe mit ihm geben, er sei es schon gewohnt, übersehen zu werden, ja, es sei ihm dies sogar recht lieb, da er sich dadurch weniger beengt fühle". Wenn man Schuberts Tondichtungen lobte, so pflegte er seine Hände abwehrend zu erheben. Und wenn er einmal etwas hörte, was er selbst vor längerer Zeit geschaffen hatte, war er erstaunt, daß es von ihm sei, und verklärt sagte er nur, daß er nicht gedacht habe, daß er so Schönes geschrieben.

So schritt Schubert Zeit seines Lebens unerkannt in seiner wahren Größe durch die Welt. Seiner bescheidenen Natur lag alles Aufdringliche im Auftreten vollkommen fern. Er hatte nicht die Energie und das Selbstgefühl des herrischen Beethoven, der, seines inneren Wertes bewußt, sein Werk kraftvoll durchzusetzen wußte. Allem Pathetischen, allem, was nach Reklame aussah, ging Schubert, der die Ungebundenheit und Gemütlichkeit über alles schätzte, mit Wie-

nerischer Nonchalance aus dem Wege. Künstlereitelkeit kannte sein unbefangenes Wesen nicht und vor neugierigen Bewunderern seiner Muse, die, Weihrauch streuend, zu ihm kamen, verkroch er sich. Ihnen erging es wie etwa dem jungen deutschen Dichter Hoffmann von Fallersleben, als er, ein warmer Verehrer des Tondichters, eines Tages zu diesem pilgerte." Schon mehrmals hatte ich gegen Panofka den Wunsch geäußert, wie gerne ich Franz Schubert kennenlernen möchte. „Gut," sagte Panofka, „dann wollen wir nach Dornbach hinaus, dort ist Schubert den Sommer über sehr viel, und es ist auch besser, wenn wir ihn dort begegnen." Wir fahren mit dem Stellwagen eines Samstags gegen Abend hinüber. Bei unserem Eintritt zur „Kaiserin von Österreich" ist unsere erste Frage nach Schubert. Da heißt es denn: „Der kommt schon lange nicht mehr nach Dornbach, er müßte sich denn des Sonntags mal einfinden." Also etwas Trost auf morgen. Den anderen Morgen gehen wir in den Wald zum Jägerhaus, freuen uns an dem schönen Grün, lustwandeln oder liegen auf dem Rasen, frühstücken und kehren zu unserer „Kaiserin" zurück. Nirgends ein Schubert. Wir speisen zu Mittag, setzen uns auf den Stellwagen und fahren heim. Wir versuchen nun einen anderen Weg, an Schubert zu gelangen. Wir laden ihn freundlichst in den „Weißen Wolf" ein, der Platz ist für ihn belegt, wir und der Wein warten auf ihn. Er kommt nicht und wir trinken seinen Wein. 14 Tage später ist gerade Maria Himmelfahrt und die Bibliothek geschlossen. Um 2 Uhr fahre ich mit Panofka im Stellwagen nach Nußdorf. Wir fahnden nach Schubert vergebens. Wir wandern weiter bis Heiligenstadt, weiter bis Grinzing und kehren tief im Dorfe ein. Der Wein schlecht, aber es sitzt sich gut im Garten.

Ein alter Fiedler spielt. Plötzlich ruft Panofka: „Da ist er," und eilt auf Schubert zu, der eben, von mehreren Freunden umgeben, sich einen Platz sucht. Panofka bringt ihn zu mir, Freudig überrascht begrüße ich ihn, erwähne flüchtig, wieviel Mühe wir uns gegeben hätten, ihn zu finden, wie sehr ich mich freute, ihn persönlich kennenzulernen und dergleichen. Schubert steht verlegen vor mir, weiß nicht recht, was er antworten soll, und nach einigen Worten empfiehlt er sich und — läßt sich nicht wieder blicken. „Nein," sagte ich zu Panofka, „das ist denn doch ein bißchen stark. Nun wäre mir lieber gewesen, ich hätte ihn nie gesehen, ich hätte dann bei dem Schöpfer so seelenvoller Melodien nie an einen gewöhnlichen, gleichgültigen oder gar unartigen Menschen denken können. So aber, abgesehen von seinem heutigen Benehmen, unterscheidet sich der Mann ja gar nicht von jedem anderen Wiener, er spricht wienerisch, hat wie jeder Wiener feine Wäsche, einen sauberen Rock, einen blanken Hut und in seinem Gesichte, seinem ganzen Wesen nichts, was meinem Schubert ähnlich sieht."

Freilich zuweilen regte sich auch in unserem Meister, wenn Berufsgenossen sein Schaffen bagatellisieren zu können meinten, etwas wie Künstlerstolz. Dann warf er die Maske der Bescheidenheit von sich und machte den Unschöpferischen den Standpunkt des Genies klar. So erzählt wenigstens Bauernfeld in etwas drastischer Ausmalung von einem Erlebnis im Café Bogner. Die Schubertianer waren dort versammelt und einige anwesende Orchestermitglieder des Kärntnertortheaters, die den Meister um ein Solostück für ihr Konzert gebeten, aber eine Ablehnung erhalten hatten, ließen darüber entrüstet ihren Unwillen laut werden mit der

Begründung, daß sie Künstler so gut wie er wären und man in Wien keine besseren kenne. „Künstler! Künstler? Musikanten seid ihr! weiter nichts . . .“ donnerte Schubert die Verdutzten an. „Der eine beißt in das Messingmundstück eines hölzernen Prügels, der andere bläst sich die Backen auf an seinem Waldhorn! Nennt ihr das Kunst? Ein Handwerk ist's, eine Fertigkeit, die Geld einbringt . . . Bläser und Fiedler seid ihr alle miteinander! Ich bin ein Künstler, ich! Ich bin Schubert, Franz Schubert, den alle Welt kennt und nennt! Der Großes gemacht hat und Schönes, was Ihr gar nicht begreift, und der noch Schöneres machen wird . . . Denn ich bin nicht bloß ein Ländler-Kompositeur, wie's in den dummen Zeitungen steht und wies die dummen Menschen nachschwatzen. . . .“

Es gab in Schuberts Leben Höhen und Tiefen. Sein Wesen war geteilt zwischen genußfrohem Diesseits und jener anderen ahnungsvollen göttlichen Welt. Er konnte lustig und übermütig sein wie ein Kind und wieder furchtbar traurig wie sonst niemand auf Erden. Wie Bauernfeld erzählt, schlummerte in dem Wiener Tondichter eine Doppelnatur. „Das österreichische Element, derb und sinnlich, schlug im Leben vor wie in der Kunst. Kam in dem kräftigen und lebenslustigen Schubert so im geselligen Verkehr wie in der Kunst der österreichische Charakter bisweilen allzu stürmisch zur Erscheinung, so drängte sich zeitweise ein Dämon der Trauer und Melancholie mit schwarzem Flügel in seine Nähe, freilich kein böser Geist, da er in den dunklen Weihestunden oft die schmerzlich-schönsten Lieder hervorrief.“ Es war das Tragische, das geheimnisvoll in seiner genialen Natur lag, wie es auch aus seinem künstlerischen Schaffen immer wieder explosiv her-

vorbrach, wenn auch nicht mit der titanischen Kraft eines Beethoven, vielmehr weicher, aber darum doch von gewaltigen Schauern begleitet. Es war das Tragische, das wir oft bei großen schöpferischen Menschen finden, — man denke an Mozart, Kleist, Hugo Wolf — das in dem Charakter des Genialischen wurzelt, das wie von einem geheimnisvollen Dämon beherrscht wird. Während Schuberts Geist nach dem Höchsten strebte, ward er zugleich an die Erbärmlichkeit eines armseligen Lebens gefesselt. Seine weiche Natur betrachtete wohl dieses Dasein mit den stillen Augen des Fatalisten, sie erhob keine Anklagen, wehrte sich nicht; es war, als ob es so sein müßte, als ob ihn das Schicksal eigens dazu ausersehen hätte, stets nur im Schatten des Glückes dieser Erde zu wandeln. So mag es gekommen sein, daß er, der nie ein Heim hatte, der kein musikalisches Amt bekleidete, der arm und von den meisten verkannt durch ein kurzes Leben ging, früher als andere die Erkenntnis von der Vergänglichkeit aller irdischen Güter fühlte. Schon früh beschlich ihn ein leiser Ahnungsschauer von der Tragik des Menschlichen; noch fast ein Jüngling durchkostete er all ihre Tiefen und Abgründe bis nahe zu den Pforten des Todes. Und diese Schwermut bedrückte ihn, und er konnte sich von ihr nur durch die Dämonie seines künstlerischen Schaffens befreien. Manchmal wurde er auch in solchen einsamen Stunden ein Dichter der Melancholie und machte schwerblütige Verse wie das Gedicht „Mein Gebet“, das er im Jahre 1823 niederschrieb, als Krankheit sein Leben zu verdunkeln drohte. Oder er vertraute dem Tagebuch die Gefühle seiner Schwermut an; „Keiner, der den Schmerz des Anderen, und keiner, der die Freude des Anderen versteht! Man glaubt immer zu-

einander zu gehen und geht nur nebeneinander. O Qual für den, der dies erkennt!“ Oder er schüttete einem Freunde sein Herz aus, wie in jenem Briefe an den in Rom weilenden Maler Kupelwieser: „Ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt. Denke Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will und der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter als besser macht; denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zu nichts geworden sind, dem das Glück der Liebe und Freundschaft nichts bietet als höchstens Schmerz . . . .“ Am ergreifendsten strömte die Schwermut seiner Seele, wie von Sehnsucht ergriffen nach dem geheimnisvollen Reich, das jenseits alles Schauens liegt, in seiner Musik. Wie erschütternd erklingt sie in der „Winterreise“ etwa in den Melodien: „Einen Weiser seh ich stehen, unverrückt vor meinem Blick“ . . . „Krähe laß mich endlich sehen Treue bis zum Grabe“ . . . u. a. m.

Aber der Blick des Meisters tauchte nicht immer schauernd in die Tiefen des Leides. Stets wieder überwand Schubert die Krisen seiner Seele durch die Kunst. Und dann schüttelte er all das ihn Bedrückende von sich, klammerte sich an die blühende Kraft des Lebens und eilte zu seinen geliebten Freunden. Das heitere, leichte Wiener Blut erwachte in ihm, die lebenskräftige Wiener Natur, der behagliche Österreicher kam zum Vorschein, wie ihn Bauernfelds Verse gezeichnet haben:

„Doch früher hast du gelebt — und nicht
Als Musikgelehrter als bleicher,
Voll war und rund der Bösewicht,
Ein behaglicher Österreicher.“

Ein Künstler, jung an Jahren, brauchte er wie all die schöpferischen Menschen des heiteren Wien zur Ausspannung jene Spur von Leichtigkeit, von Schweben, von Lust, die Frieden und Harmonie spendet und wieder zu neuer Leistung aufstachelt und sie höher trägt. Freude, Sphäre fröhlichen Lebens suchte er zur Ablenkung und er fand sie bei den Freunden. Und ein Spaun, ein Schober und Schwind, die Brüder Hüttenbrenner, Mayrhofer, Bauernfeld, Kupelwieser, Jenger und Lachner, sie alle hielten Schubert, der nichts besaß als sein göttliches Genie, mit dem er das Leben der Freunde zu adeln wußte, innige Treue. Der gesellige Verkehr mit den Freunden war für den Tondichter ein Ausruhen von der das Herzblut ausschöpfenden künstlerischen Arbeit, er war eine Flucht aus jener großen Welt, in die ihn sein Dämon während des Schaffens entrückte. Es war der erquickende Gegensatz: Fahrten ins Grüne, nach Grinzing, Weinhaus, Dornbach, oder ein Abend bei Bacchus' köstlicher Gabe in einem verräucherten Wiener Bier- oder Weinhaus im Kreise der jungen Freunde, die Pfeife schmauchend und eingelullt in harmloses Scherzen und Lachen; oder fröhliche Schubertiaden in einem Bürgerhaus, wo sich die Männer und Frauen um ihn scharten, ihn liebend und verehrend wie einen Bruder. Da spielte er ihnen auf, die anderen tanzten, scherzten, liebten, und Schubert, der in tiefstem Wesen Melancholische, Stille, machte dazu die Musik.

Neben der Freundschaft bildete die Freude an der Schönheit der Natur einen Lichtpunkt in Schuberts Dasein. Seine tiefe Naturliebe, die er so herrlich in seinen Liedern, Sinfonien, Quartetten zum Klingen gebracht hat, drängte ihn ähnlich wie Beethoven immer wieder aus der dumpfen Enge

Ansicht des Dorfes Grinzing. — *Vue du Village de Grinzing*

der Stadt auf das Land. Der Aufenthalt, die Bewegung in der freien Natur waren ihm, dem Romantiker, Lebensbedürfnis; hier fühlte er sich losgelöst von Rücksichten jeder Art, hier konnte er, der Wurzel alles Seins verbunden, sich sammeln, in der stillen Einsamkeit des Waldes und der Gärten den Eingebungen seiner Muse folgen. Vielleicht auf keinen anderen Künstler Österreichs könnte man mit tieferer, innerer Berechtigung die oft zitierten Worte Grillparzers anwenden als auf Schubert:

„Hast Du vom Kahlenberg das Land dir rings besehen,
So wirst du, was ich schrieb und was ich bin, verstehen."

Wer Schubert, den Menschen und Tondichter, wer sein künstlerisches Schaffen, sein Werk ganz verstehen will, muß auch die Wiener Landschaft kennen, die Freund Schwammerl wie nur noch Beethoven fühlte und liebte. Auch er fand wie der Titan in ihr den Quell für seine musikalischen Schöpfungen. Freilich war er nicht wie dieser ein unstet Wandernder, der die Natur täglich heimsuchte, der mit den Händen auf dem Rücken, mit aufwirbelndem Haar durch die Fluren dahinstürmte, die Gesellschaft der Menschen fliehend, in der Natur die Trösterin für sein Leid, die Muse für sein Werk suchend. Schubert, der friedlich Gesellige, zog in die Wiener Landschaft am liebsten in Begleitung seiner Freunde. „Im Sommer zog es ihn stets hinaus ins Freie," erzählt Spaun, „und da geschah es bisweilen, daß er über einen schönen Abend oder über eine liebe Gesellschaft auf eine Einladung selbst in vornehmen Kreisen vergaß, und da gab es Verdruß, der ihn aber wenig kümmerte. Mißgünstige Stimmen bezeichneten ihn, weil er gerne auf das Land ging und dort in guter Gesellschaft ein Glas Wein trank, als einen Schwelger

und Trinker; er war vielmehr sehr mäßig und auch bei großer Heiterkeit überschritt er nie ein vernünftiges Maß.“ Schubert, seinem Gemüt nach Urwiener, liebte und fühlte die heimatliche Erde wie ein Stück seiner selbst. Sein ganzes Wesen war mit ihr verwurzelt, seine Musik ein seelenvoll klingendes Gemälde der anmutigen Wiener Landschaft.

Instinktiv vernahm Schubert die innere Stimme der Natur, und bei der leisesten Berührung mit ihr erwachte die Harfe seiner Seele und sie sang von allem, was sie in der Wiener Landschaft sah, fühlte und hörte. Und alles war hier, was der Romantiker liebte und was seine Seele zum Klingen brachte: die sonnige Heiterkeit der Wiesen und Gärten, das geheimnisvolle Rauschen des Waldes, der große Strom und die fern im Abenddämmer glitzernde Stadt, die im Winde flatternde Wetterfahne. Und von der Dorfstraße tönte das Posthorn und in den Höfen bellten die Hunde und auch der Leiermann war da, der von Haus zu Haus zog, sein Werkel drehend und mit dem kleinen Teller die Gaben einsammelnd. Und zwischen Wiesen und Wald schlängelte sich das silberhelle Bächlein, durch das die Forelle blitzschnell dahinschoß, und am Brunnen vor dem Tore stand der alte Lindenbaum. Wie fühlte sich der Lichtentaler Lehrerssohn, den das Leben sonst so stiefmütterlich behandelte, in seinem Element, wenn er an warmen Frühlings- und Sommerabenden in einem blühenden Garten in Grinzing, Nußdorf, Dornbach, Neustift, Salmannsdorf beim Glas Wein träumend saß, innig mit der Natur vereint. Von nah und fern tönten die schluchzenden Geigen und Gitarren, klang Wiener Volksmusik im Rhythmus des Dreivierteltaktes. Und Schubert, aus dem Volke geboren, mit ihm verwachsen, horchte seiner Stimme, seinen

Weisen. Er wurde still und sann vor sich hin, und die Phantasie erwachte und spann, vom Wein beflügelt, neue Melodien. In solchen Stunden war der Meister glücklich, da mochte er mit niemandem tauschen, da fühlte er sich als Künstler von Gottes Gnaden, dessen Herz reiche Schätze zu verschwenden hatte.

Die Schubertlandschaft begann gleich hinter des Tondichters Geburtshaus in Lichtenthal bei der Nußdorferlinie und Döblinger Hauptstraße, wo hinter kleinen Biedermeierhäusern Obstgärten grünten und der Wein blühte. „Nach einigen Monaten machte ich wieder einmal einen Abendspaziergang," schrieb der junge Meister einmal in sein Tagebuch, „etwas Angenehmeres wird es wohl schwerlich geben, als sich nach einem heißen Sommertage im Grünen zu ergehen, wozu die Felder zwischen Währing und Döbling eigens geschaffen scheinen. Im zweifelhaften Dämmerscheine in Begleitung meines Bruders Karl wird mir so wohl ums Herz. Wie schön, dachte ich und rief ich und blieb ergötzt stehen." Und die Schubertlandschaft zog sich weiter, bis wo sich die Wege zum Heiligenstädter Tal herabsenken, wo noch heute das Häuschen der Therese Krones steht, aus dem uns wie im Traumeswehen das Raimundlied entgegenklingt von der Abschied nehmenden Jugend „Brüderlein fein, Brüderlein fein . . ." Und weiter ging sie an dem Haus vorbei, wo in jenen Tagen einmal Beethoven und der junge Grillparzer gemeinsam einen Sommer verbrachten, durch die Grinzinger Allee zu dem Dorfe Grinzing, wo die ebenerdigen gelben Häuser leuchten mit dem großen Einfahrtstor und den von heiterer Volksmusik umrauschten alten Höfen, umsponnen von Wein und Efeu. Zu ihr gehörte der Platz, wo das kleine gotische, mit

zierlichem Barockturm geschmückte Kirchlein steht, das Schwind in einem Bilde seiner berühmten Lachnerrolle — Schubert, Bauernfeld und Lachner beim Heurigen in Grinzing — verewigt hat, wo ringsum von den Dächern der Häuser die tannengeschmückten Zeiger den Wanderer zur Weinkostprobe locken. Und dann zog sie durch Rebengelände den Berg hinauf in den großen Wald der grünen Buchen, der in seiner heiligen Stille endlos scheint. Und zu der Schubertlandschaft gehörten auch die Wege, auf denen Beethoven sein sinfonisches Idyll, die „Pastorale", gedichtet hat, und die Weingelände und Wiesen und Täler rings um den Kahlenberg. Schubertische Landschaft waren der Cobenzl, der Dreimarkstein und der Schafberg, wo auf den grünen Hügeln ringsum die Reben und die Pfirsiche gedeihen und in den Tälern und an den Hängen die kleinen Weindörfer träumen; auch nach Mödling und seiner Umgebung pilgerte der Meister gerne. Hier war Schuberts Welt voll Blühen und Rauschen, voll Wein und Musik. Hier kam jenes Glück über ihn, wie es die Götter nur ihren Lieblingen auf den Lebensweg streuen, hier erlebte er jenen Rausch der schöpferischen Freude, der aus dem Leid dieser Erde in den Himmel führt. Hier war Schuberts Musik geboren, jene unsterblichen Melodien, wie sie uns so wunderbar entgegenklingen aus den Müllerliedern, aus der Winterreise, den Klaviersonaten, den Schuberttänzen, aus den Themen der Streichquartette und Sinfonien . . .

Aber Schubert durchwanderte und erlebte nicht nur die heitere Wiener Landschaft, er unternahm auch jene empfindsamen Biedermeierreisen nach Oberösterreich, der waldumrauschten Heimat Bruckners, dem fruchtreichen Land mit den schönen barocken Kirchen und Klöstern; er machte

Fahrten nach dem Mozartischen Salzburg sowie in die grüne Steiermark, wo er die bald liebliche, bald heroisch gewaltige Schönheit der Alpen genoß und zu künstlerischer Gestaltung in sich aufnahm. Welch tiefes Naturgefühl, welch romantisches Empfinden weht aus Schuberts Briefen an seinen Bruder Ferdinand vom September 1825, in denen er über seine Reise mit dem Sänger Vogl durch Oberösterreich und Salzburg schreibt — etwa wenn er die Umgebung der Stadt Salzburg schildert. „Dir die Lieblichkeit dieses Tales zu beschreiben, ist beinahe unmöglich. Denke Dir einen Garten, der mehrere Meilen im Umfange hat, in diesem unzählige Schlösser und Güter, die aus den Bäumen heraus- oder durchschauen; denke dir einen Fluß, der sich auf die mannigfaltigste Weise durchschlängelt; denke Dir Wiesen und Aecker, wie ebensoviele Teppiche in den schönsten Farben, dann die herrlichen Wasser, die sich wie Bänder um sie herumschlingen, als wären sie die Wächter dieses himmlischen Tales.“ Auch bei seinen Reisen durch die Alpen ward die Natur die Quelle für den Hochflug mancher großer künstlerischer Gedanken. Was er traumselig, hingegeben dem herrlichen Zauber der oberösterreichischen und salzburgischen Gebirgslandschaft, der lieblichen Anmut von Grätz und seiner Umgebung, fühlte, das klang als Quell göttlicher Melodien aus seinen Werken wieder: das Rauschen der Wälder, der Sturz des Gießbaches, die Stille der felsumkränzten blauen Seen . . .

Nur der Mensch Schubert war arm, nicht der Künstler, der von innerer Schöpferfreude erfüllt war, die ihm kein äußeres Leid rauben konnte. Musik war in ihm, jene tief ergreifende, die sich an allem Schönen entzündet und die

tiefer und größer ist als alle Lust und aller Schmerz, Musik, die sein ganzes Dasein in ein großes „Sursum corda“ verwandelte.

Schuberts Leben gehörte nicht dem Alltag, er, der im tiefsten Wesen ein Einsamer war, hat es nicht mit Geselligkeit vertrödelt. Er war ein Arbeitsmensch von tiefstem Ernst, von rastlosem Fleiß, den sein Freund Moritz von Schwind einmal unmenschlich nannte. Frühmorgens besuchte ihn die Muse und verließ ihn erst am Nachmittag fast nie ohne eine bedeutende Gabe. Nur ein Künstler von größter Arbeitsfreude und hoher sittlicher Energie vermochte auch bei genialster Begabung eine derartige im Hinblick auf die Lebensdauer neben Mozart an Fülle und Größe einzig dastehende Leistung zu vollbringen, wie sie Schubert in den wenigen Jahren seines kurzen Daseins schuf. Sein Leben war ein Kämpfen und Ringen im Flug der Gedanken, war Sehnsucht nach Vollendung. Seinem Werke diente er mit jeder Fiber, ihm weihte er Geist und Empfindung, opferte er Kraft und Gesundheit. Wenn er schuf, war die Welt vergessen, bekam sein Geist Flügel und ward emporgetragen von der Gewalt eines göttlichen Dämons.

Überblicken wir dieses Lebenswerk, betrachten wir den Tondichter Schubert und die Stellung, die sein Werk in der Geschichte musikalischen Schaffens einnimmt! Als Meister der Töne zählt Schubert zu jenen großen Musikern, die wir als die Wiener Klassiker bezeichnen. Sein Wirken schließt an jenes, das mit Gluck anhebt, sich in Haydn, Mozart fortsetzt und in Beethoven seinen Gipfelpunkt erreicht hat.

Schubert ergänzt, erweitert das Werk seiner Vorgänger, er ist wie sie ein Reformator, welcher der Musik neue

Bahnen erschloß, der neue Töne anschlug, die gleich jenen Haydns, Mozarts, Beethovens bis zum heutigen Tage nichts von ihrer überragenden Bedeutung, ihrer künstlerischen Schönheit eingebüßt haben.

Schuberts musikalische Ausbildung war auf keinem so gewichtigen Fundamente aufgebaut wie etwa die Mozarts, der in seinem Vater, einem Musiker von außergewöhnlicher Bildung, den besten und strengsten Lehrer fand und schon als Knabe in die kulturell damals hochstehende aristokratische Welt Zutritt erlangte, oder Beethovens, der in dem Bonner Hoforganisten Neefe, in den Österreichern Schenk und Albrechtsberger tüchtige musikalische Führer hatte. Wohl war die Hofmusikkapelle eine ausgezeichnete Schule für den Knaben Schubert gewesen. Im wesentlichen hatte aber den Frühreifen, abgesehen von den romantischen Einflüssen des Zeitgeistes, sein genialer Instinkt herangebildet. Denn die Unterweisung Schuberts durch Salieri dauerte nicht lange und übte, auf den Traditionen der alten Schule fußend, mit ihrer formalistisch-nüchternen Methode auf den in romantischen Neigungen heranwachsenden Jüngling geringen Einfluß. So blieb Schubert als ausübender Musiker in gewisser Hinsicht ein genialer Dilettant, ein Naturalist. Er erlangte auf keinem Instrument eine solche Virtuosität wie etwa Mozart und Beethoven, die zu den berühmtesten Pianisten ihrer Zeit zählten. Unter seinen Händen wurden die Tasten singende Stimmen. „Er war kein eleganter, aber ein sicherer und sehr geläufiger Klavierspieler," wie Anselm Hüttenbrenner mitteilt, „der seine Lieder, stets im Takt bleibend, vortrefflich begleitete und ebenso wie der alte Salieri mit Leichtigkeit Partitur spielte. Er bewältigte mit

seinen kurzen dicken Fingern die schwierigsten seiner Sonaten". Schubert ist auch als Dirigent nicht wie der berühmte Hofkapellmeister Gluck oder der fürstlich Esterházysche Kapellmeister Haydn hervorgetreten. Ebenso blieb er Zeit seines Lebens fern von einer höheren praktischen Betätigung seiner Kunst und bekleidete nie ein öffentliches musikalisches Amt.

Die allgemeine Bildung, die unser Meister genoß, war nichts weniger als umfangreich. Er besaß nicht die hohe Geistigkeit und den Bildungsdrang eines Beethoven, der allen kulturellen und künstlerischen Bestrebungen gegenüber großes Interesse betätigte und insbesondere zur zeitgenössischen Literatur lebhafte geistige Beziehungen unterhielt. Schubert war nur Musikant und verfügte als solcher über ein ausgezeichnetes musikalisches Urteil. „Er traf", wie Anselm Hüttenbrenner berichtet, „allezeit den Nagel auf den Kopf. Er glich hierin Beethoven, der mitunter auch sehr ätzend war". Für Beethoven, Mozart und Händel hegte er die größte Verehrung. Zu seinen Lieblingswerken zählte er Beethovens Sinfonien, besonders die in C-Moll, Mozarts „Don Juan" und dessen Requiem, Händels „Messias". Das schlichte Wissen eines Schulgehilfen suchte er durch eifrige, wenn auch oft wahllose Lektüre der Werke zeitgenössischer Dichter, durch den Verkehr mit gebildeten Freunden zu ergänzen, zu vervollkommnen. Sein Genie, sein hellseherischer Instinkt haben ihn über alle Lücken seiner Bildung hinweggeführt in die Höhen einer transzendentalen Welt, die nur ganz wenigen Auserwählten des Geistes zugänglich ist.

Wie jeder schöpferische Künstler bei aller Eigenart sowohl von der Kultur und Kunst der Vergangenheit, als auch

von der der Mitwelt abhängig ist, so stand auch Schuberts Schaffen in mehrfacher Beziehung unter dem Einfluß seiner Vorgänger und Zeitgenossen. Er ging bei den alten Meistern Händel, Gluck, Haydn, Mozart in die Schule und hielt fest an den althergebrachten musikalischen Formen der Sonate, der Sinfonie, der Messe, der Fuge, der Variierung des Themas, kurz an den alten Formen, denen er mit dem überströmenden Reichtum seiner Phantasie einen neuen romantischen Inhalt zu geben wußte. Von den Zeitgenossen war es vor allen Beethoven, der auf die schöpferische Tätigkeit des jüngeren Tondichters mächtig einwirkte. Kein anderer Künstler jener Tage hat sich in das dämonische Reich des großen Meisters so vertieft, niemand hat dessen Musik so gefühlt und erfaßt wie Schubert, für den Beethoven das musikalische Ideal war, dessen nicht weniger phantasiereiches, nur weicheres, anmutiger und femininer geartetes Gegenbild Schubert zu werden vom Schicksal auserkoren war. Schon als Hofsängerknabe hegte er höchste Bewunderung für den Meister. Tat er doch im Konvikte zu seinem Jugendfreunde Spaun die bereits des öfteren erwähnte charakteristische Äußerung: „Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“ Und als er einmal, aus der Schule eilend, beim Kärntnertortheater die Ankündigung der Aufführung des „Fidelio“ las, verkaufte er nach Mitteilungen Schwinds seine Bücher beim Antiquar, um eine Eintrittskarte zur Vorstellung zu erstehen. Oder das Erlangen des Besitzes einer Notenhandschrift des Meisters von dem Liede „Ich liebe dich, so wie du mich“ ließ ihn die herzlichen Worte auf dem Blatte vermerken: „Des unsterblichen Beethovens Handschrift erhalten den 14. August 1817“, und gleich eine eigene, von

dem Gedanken an den Meister inspirierte Komposition auf die leere Seite schreiben. Und zu dem Schriftsteller K. J. Brauns von Braunthal sprach er einmal das begeisterte Lob über Beethoven: „Der kann alles, wir aber können noch nicht alles verstehen, und es wird noch viel Wasser die Donau dahinwogen, ehe es zum allgemeinen Verständnis gekommen, was dieser Mann geschaffen. Nicht nur, daß er der erhabenste und üppigste aller Tondichter ist, er ist auch der mutwilligste. Er ist gleich stark in der dramatischen wie epischen Musik, in der lyrischen wie in der prosaischen, mit einem Wort, er kann alles . . .“

Kein Wunder, daß Schuberts Ingenium ihn dazu drängte, möglichst alle von Beethoven geschaffenen wichtigeren Werke kennenzulernen, kein Wunder, daß der jüngere dem älteren Meister in heißem Streben nachgeeifert hat. Und in dieser Hinsicht gelang es seinem Genie, auf dem Gebiete der Sinfonie, der Kammermusik, der Klaviersonate dem Titanen zuweilen nahe zu kommen, ja im Reiche der musikalischen Lyrik, des Liedes, ihn zu überholen. Gewaltig ist die Anregung, die Schubert von Beethovens Schaffen empfing, und was man von dem Verhältnis der Muse Beethovens zu der seiner Vorgänger Haydn und Mozart sagen kann, das gilt auch von Schubert und Beethoven. Der Einfluß des letzteren auf die künstlerische Entwicklung Schuberts war von großer Bedeutung; sein Schaffen wurzelt in Beethovens Werk, mögen auch die Naturen der beiden Künstler ganz anders gerichtet gewesen sein. Beethoven war ein Kämpfer, seine heroische Musik lebte sich am gewaltigsten in großen Dimensionen aus, seine Domäne war die Sinfonie. Schuberts Wesen war seiner Veranlagung nach

intim, lyrisch, seine Welt war das Lied, die Klavierfantasie, die Kammermusik. Vermag man in Schuberts Musik selbst im einzelnen Zusammenhänge mit den Schöpfungen des älteren Meisters nachzuweisen, so war jener doch wie Beethoven ein Originalgenie und seine stets neu quellende Erfindung wußte empfangene Anregungen oder bei der dämonischen, den Musiker von einem Werk zum anderen drängenden Schaffenslust ahnungslos übernommene Anklänge so eigenartig zu verwenden und zu verarbeiten, daß sie ganz Schubertisch wurden. Im ganzen überwiegt der ungeheure Reichtum der eigenen Erfindung bei weitem alle Nachwirkungen, die dem jungen Meister aus fremden Motiven zuströmten.

Als Schubert das Licht der Welt erblickte, war Mozart bereits in das dunkle Schattenreich des Todes eingezogen, hatte Haydn den Gipfel seines Ruhmes erklommen, stürmte Beethovens Genius, von eisernem Willen und dämonischer Kraft beseelt, zu neuen gewaltigen Höhen der Tonkunst. Die Instrumentalmusik, in der an Stelle Händels und Bachs, — die noch einmal die Formen der vorausgegangenen Zeit mit höchstem Inhalt erfüllt hatten, — die schöpferische, neue Wege aufschließende Kraft Haydns, Mozarts und Beethovens siegreich getreten war, hatte eine vollkommene Stilwandlung erfahren. Auf dem Gebiete des Theaters waren die ernste Oper durch Gluck, das Singspiel und die opera buffa durch Mozart zu klassischer Vollendung gelangt. Nur ein Kind der musikalischen Muse harrte noch der künstlerischen Entfaltung, des Aufblühens und der wachsenden Reife: das Lied, die musikalische Lyrik.

Die Entwicklung des deutschen Singspieles und die Ent-

deckung der poetischen Schätze des Volksliedes auf literarischem Gebiete bahnte dem deutschen Kunstliede den Weg zur Erlösung vom überkommenen Formalismus der früheren Zeiten. In der Dichtkunst waren die Poeten von Herder auf die Wunder der Volkspoesie verwiesen worden, hatten zunächst Bürger, Hölty, Stolberg die Ideen Herders in manchen ihrer Balladen und Lieder zu verwirklichen gesucht und hatte endlich das Genie Goethe das deutsche Kunstlied zu unerreichter Höhe geführt.

Auf dem Gebiete der Musik ist zuerst Johann Abraham Peter Schulz in seiner berühmten Sammlung „Lieder im Volkston" (1782 in Berlin erschienen) der neuen von Herder beeinflußten Richtung gefolgt und hat Muster echt volkstümlicher Lieder wie in Claudius' schönem Abendlied „Der Mond ist aufgegangen", in Höltys „Mailied" geschaffen. Zur weiteren Entwicklung trug dann Johann Friedrich Reichardt bei, der als einer der fruchtbarsten Liederkomponisten das Lied sowohl an innerem Gehalt als auch in der Ausgestaltung der Begleitung bereicherte. Er schenkte zuerst der Auswahl der Textdichtung größere Aufmerksamkeit. Nicht mehr die anspruchslosen Poesien des Göttinger Kreises, sondern Goethes und Schillers Lyrik bildeten den Stoff für seine Liederkompositionen. Seinem Beispiele folgten vor allem Karl Friedrich Zelter, welcher als musikalischer Berater Goethes dessen Gedichte vertonte, sowie der Schwabe Johann Rudolf Zumsteeg, der als Schöpfer der Balladenkomposition auf die beiden großen Meister der Ballade, Schubert und Löwe, anregend wirkte.

In Österreich blühte seit altersher, besonders in den Alpenländern, ein reiches, von Musik durchtränktes Volkslied, das

die Musik der Wiener Schule und sein Lied stark befruchtete. Die Entwicklung des Kunstliedes ging hier hauptsächlich vom Wiener Nationalsingspiel aus, das unter Kaiser Josef II. im Jahre 1778 mit Umlauffs „Bergknappen" eröffnet wurde. Es begann eine rege Liedkomposition, in der Johann Anton Steffan in seiner „Sammlung deutscher Lieder für das Klavier", die Musiker Hofmann, Grünewald, Rupprecht, Friberth und Holzer, der Lehrer Schuberts, Hervorragendes leisteten. — Drei neue Liedtypen gingen, wie Wilhelm Krabbe schreibt, „aus dieser Entwicklung hervor: das sentimentale Arienlied, das später, auf dem Boden der großen Opernarie stehend, zum ernsten, gehaltvollen Stimmungslied führt, und die Ariette. Steffan, dessen Lieder stark von instrumentalen Elementen durchsetzt sind, wendet seine besondere Aufmerksamkeit der Begleitung zu; Holzer ist ein hervorragender Melodiker, während Rupprecht als bedeutendes Talent im lyrischen Stimmungslied Beachtung findet".

Was die Wiener Klassiker Haydn, Mozart, Beethoven betrifft, so haben diese gegenüber dem Liedtexte häufig noch die alte kunstvolle Form des Arien- und Kantatenstils, des ariosen Rezitativs angewendet, das Versgefüge in eine sinngemäße Deklamation aufgelöst, den poetischen Rhythmus in einen entsprechenden musikalischen verwandelt. So sind die Lieder Haydns zumeist von der Opernarie beeinflußt, wie „Treue", „Genügsamkeit", „Sympathie". Der eigentliche Liedcharakter tritt etwa in seinem „Ständchen" oder in der schönen Melodik von „An die Freundschaft", vor allem in den liedartigen Weisen seiner Oratorien „Schöpfung" und „Jahreszeiten" sowie in der klassischen Schöpfung der österreichischen Volkshymne hervor. Größer ist die Bedeutung Mozarts

für die weitere Entwicklung des Wiener Liedes gewesen. Manche seiner Lieder wie die geniale Komposition von Goethes „Veilchen“ oder die schöne „Abendstimmung“ sind Vorläufer von Schuberts romantischer Stimmungslyrik. Beethovens erste Lieder, ihrer Form nach durchaus Strophenlieder, zeigen den Typus der Odenform des 18. Jahrhunderts wie etwa Goethes „Mailied“. Der Stimmungslyrik des Wiener Liedes gehören die von Mozart beeinflußte, reife Schöpfung Beethovens „Adelaide“ von Matthisson und die dem geistlichen Liede sich zuwendenden sechs Gellert-Lieder an. Den Höhepunkt seiner Liedkompositionen bilden die Vertonung Goethescher Gedichte und vor allem der „Liederkreis an die ferne Geliebte“, die mit ihrem stimmungsvollen Gefühlsgehalt bereits in die Liedepoche Schuberts hineinragen. Zum Stimmungslied der Schubertschen Romantik leiten auch die lyrischen Kompositionen der Wiener A. Eberl, S. von Neukomm, Heckel, Moriz Graf Dietrichstein und Niklas Freiherr von Krufft.

Durch die schöpferische Tätigkeit aller dieser genannten Tondichter der Berliner und Wiener Schule gelang es, einen dem Liede, der Romanze, der Ballade entsprechenden musikalischen Stil zu finden, die Melodie des Wortes in Tönen festzuhalten, die Stimmung der Dichtung durch harmonische Begleitung, feinere Tonmalerei möglichst getreu wiederzugeben. Den von diesen Tondichtern beschrittenen Weg zum Ziele zu führen, das deutsche Kunstlied zu höchster Blüte zu entfalten, war Schubert beschieden, war die große Aufgabe seiner künstlerischen Sendung.

Schuberts Schaffen fiel mit der Blütezeit der deutschen Romantik zusammen. In Deutschland hatte zuerst die Poesie,

wie zu allen Zeiten den anderen Künsten die Wege weisend und ebnend, dem romantischen Empfinden der Zeit Ausdruck verliehen. Des genialen Hölderlin pathetische Dichtungen waren erfüllt von dem Traume einer Sehnsucht nach reiner Menschlichkeit, völliger Einheit mit der Natur, wie sie der Poet in der Welt der Griechen gefunden zu haben glaubte. Die Brüder Schlegel, Tieck wählten das Übernatürliche, Wundersame, Übersinnliche, das hinter den Dingen Schwebende zum Gegenstande künstlerischer Darstellung, erhoben die Phantasie zur Königin in dem unbegrenzten Reiche der Dichtung. Der zarte feine Jüngling Novalis gedachte, mit dem Geiste der Poesie alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und irdischen Verhältnisse durchschreitend, die Welt neu zu erobern. Das von Musik umrauschte Wien erschien damals vielen der deutschen Romantiker als das Mekka ihrer Träume, in Scharen pilgerten sie in die Stadt Mozarts, Beethovens, unter ihnen Clemens Brentano, Friedrich Schlegel und seine Gattin Dorothea, Zacharias Werner, Adam Müller, Maler Overbeck und die beiden Veit. Auch der junge Student Eichendorff, das Leben im Lichte einer sehnsuchtsvollen Ergriffenheit schauend, griff zum Wanderstab und zog begeisterten Herzens nach der Kaiserstadt. Hier trat er mit den Häuptern der Romantik in Fühlung, reifte zu dem wunderbaren Dichter heran, dessen Seele auch später noch bisweilen tiefe Sehnsucht nach dem Orte der Jugend, wo der Genius in ihm erwacht war, ergriff . . .

„. . . Wolken da wie Türme prangen,
Als säh' ich im Duft mein Wien
Und die Donau hell ergangen
Zwischen Burgen durch das Grün.

Doch wie fern sind Strom und Türme!
Wer da wohnt, denkt mein noch kaum;
Herbstlich rauschen schon die Stürme
Und ich stehe wie im Traum . . .“

Die Zeit der Romantik war für Wien gekommen, und die blaue Wunderblume, die mondbeglänzte Zaubernacht, von welcher die Tieck, Schlegel, Novalis, Eichendorff schwärmten und sangen, bei Schubert ward sie Musik, tönende Farbe und Bild. Hier fand der romantische Geist seinen schönsten und reifsten Ausdruck.

Frühzeitig hatte Schubert seine Muse dorthin geleitet, wo der Urquell aller Tonkunst hervorrauscht, zum Gesange, zum Lied. Fast noch ein Knabe begann er, hiebei von einem gesunden genialen Instinkt gelenkt, alles, was ihm an lyrischen und epischen Gedichten unterkam, in Musik zu setzen. Vierzehnjährig, vertonte er jene balladenhaften dramatischen Gesänge „Hagars Klage“, „Der Vatermörder“, „Leichenfantasie“, mit 15 Jahren schuf er die erste rein lyrische Komposition „Das Klagelied“. Noch stand er damals im Banne der überkommenen Stilarten, wie sie in der Lyrik Haydns, Mozarts, in den Strophenliedern Reichardts, Zelters herrschten; aber bald begann die persönliche Note hervorzutreten Die von dem romantischen Geist der Zeit erfüllte Seele suchte nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, rang um Versinnlichung der Melodie, bemühte sich um die Differenzierung der Dynamik, um reichere und feinere Ausgestaltung der Begleitung. Neuland ward betreten, goldene Tore sprangen auf, Melodie über Melodie strömte aus dem geheimnisvollen Brunnen der Seele. Die grenzenlose Fähigkeit der Musik, in Tönen zu malen, ward ergründet, der Ausdruck, die gestal-

Erste Ansicht des Gartens und Schlosses
Neu-Waldeg zu Dornbach

Ire Vue du Parc et du Chateau de
Neu-Waldeg a Dornbach

tende Form für das romantische Empfinden gefunden. Die Melodie wuchs aus dem Rhythmus der Dichtung, Deklamation und Gesang schmolzen ineinander. Und so ward, was für Beethoven die Sinfonie, für Mozart die Oper, für Wagner das musikalische Drama, für Schubert das Lied. Es bildete den Gipfelpunkt seines künstlerischen Schaffens, das man zugleich auch als den eigentlichen Kernpunkt der gesamten Geschichte des Liedes bezeichnen kann. Wie er, von dem künstlerischen Vermächtnis seiner Vorgänger in der musikalischen Lyrik, Schulz, Neefe, Reichardt, Zelter, Zumsteeg, der Wiener Schule, Mozart, Beethoven, ausgehend, die Harmonik als letztes und höchstes Mittel des musikalischen Ausdruckes verwendete und durch die von den Worten der Dichtung ausgehende Inspiration zur Entdeckung neuer harmonischer Möglichkeiten gelangte, so bildete sein Lied auch die befruchtende Grundlage für das lyrische Schaffen aller seiner Nachfolger, beruhte das Liederschaffen eines Schumann, Brahms, Liszt, Cornelius, Hugo Wolf auf Schubert, ohne den das künstlerische Gestalten dieser späteren Meister nicht denkbar ist. Er hat in Deklamation, Melodik, Harmonie, in der Begleitung, in der Auflösung der Arie in Rezitative, in der Tonmalerei alles vorweggenommen und gestaltet. Alles, was das neue und neueste Liederschaffen kennzeichnet, ist bei Schubert, wenn nicht schon ausgeführt, so doch vorausgeahnt und angedeutet.

Etwas Einzigartiges ist und bleibt Schuberts Melodik. War sie am Anfang noch manchen fremden Einflüssen der Vorgänger und Zeitgenossen zugänglich, so trat doch sehr bald in seinem Schaffen die nur Schubert eigentümliche Melodie in den Vordergrund. Sie läßt sich nicht historisch erklären, mag

Schule und Tradition an ihrer Form gebildet, mag der Stil der Zeit ihren Bau und ihre Variierung beeinflußt haben; der Zauber ihrer Anmut, ihr sinnlicher Wohllaut, ihre überströmende Fülle, ihre die Gefühle charakterisierende Tonmalerei, das ist Schuberts alleiniges Eigentum, das ist Schuberts Größe, das ist sein Genie. Seine Melodik ist so originär, daß man sie überall als Schubertisch sofort erkennt. Und sie ist so unerhört reich an Erfindung, bald leicht sprudelnd im Fluß der Gedanken, Einfälle und Formen, bald elementar emporwachsend zu einer Kraft von tragischer Macht und ewiger Größe. Schubert übertrifft als Melodiker alle seine Vorgänger und Nachfolger, sein Gesang ist vielseitiger, verschwenderischer, reicher als selbst der der ganz Großen, Beethoven, Mozart, Bruckner. Die Wurzeln seiner Melodik, die uns wie die zu geistiger Verklärung emporgetragene harmonische Verbindung von Natur und Kunst erscheint, sind die Musik des Volkes, das Lied, der Tanz des Volkes. Aus ihnen schöpfte er und hob sie mit der sinnlichen Grazie seines naiven Naturells, mit der bildenden Kraft seines Genies zu höchster Geistigkeit empor. Wie Raimunds Dichtung, wie Lanners und Strauß' Tanzweisen, so ist auch Schuberts Melodik aus der Seele des österreichischen Volkes geboren, sie ist urwienerisch. Sie spricht die Sprache der österreichischen Heimat, sie hat das leicht Schwebende, Tänzerische, göttlich Heitere und doch auch wieder Schwermütige der Wiener Atmosphäre. Wie kein anderer Musiker besaß Schubert die Fähigkeit — vielleicht nur bei Hugo Wolf findet sich eine ähnliche Begabung — des sich Einfühlens in die von ihm vertonte Textdichtung. Wirkten die Verse der Dichtung auf Schuberts Phantasie und Gemüt, so lösten sie in ihm sofort

in elementarer Anpassungsfähigkeit auch zugleich musikalische und rhythmische Assoziation aus, des Musikers Seele ging in den Versen des Tondichters auf. So erklärt sich die außerordentliche Fähigkeit Schuberts, sich in die Poesie der verschiedensten Dichter einzuleben, sie musikalisch zu empfinden und auch individuell zu gestalten.

Wie in der Melodik, ist Schubert auch in der Begleitung des Gesanges weit über alle seine Vorgänger hinausgegangen. Er ist auch hier einzigartig. Wenngleich der harmonische und polyphone Ausbau der Schubertschen Klavierbegleitung auf Beethoven zurückzuführen ist, so bleibt, wie Moritz Bauer mit Recht darauf verwiesen hat, doch immer die Art der Kombination dieses polyphonen Klaviersatzes mit der Gesangsmelodie Schuberts eigenstes, aller Ableitung spottendes Werk. Beide greifen eng ineinander, eines ist ohne das andere nicht denkbar. Schubert hat die tonmalerische Illustration des Textes in der Begleitung aufs höchste gesteigert. Ob es das Sausen des Spinnrades, das Rauschen des Bächleins, das Wehen des Windes, das Schaukeln der Welle, das Flattern der Fahne ist, ob es das Bild des Stromes, das Glänzen des Meeres, die Melancholie der Abendstimmung, das Brausen des Waldes, das Leuchten und Blitzen des nächtlichen Sternenhimmels zu schildern gilt, für jeden Laut, jede Stimmung, jedes Wort weiß die Phantasie des Tondichters den charakteristischen musikalischen Ausdruck zu finden. Doch nicht nur jede einzelne Differenzierung des Textes berücksichtigt Schuberts Begleitung, in manchen Gesängen vermag sie, so in die Zukunft weisend, die Stimmung für das ganze Stück durch Einführung schildernder, das Lied organisch durchziehender Motive festzuhalten, — besonders in der „Winter-

reise“ hat diese motivische Gestaltung ihren künstlerischen Ausdruck gefunden.

Ein Blick in die Dichtungen, denen Schubert die Musik seiner Seele einhauchte, bezeugt uns die Universalität des Verständnisses des Meisters für die lyrische Poesie. Das Gebiet der von ihm vertonten Dichtungen umfaßt die gesamte Lyrik von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zu Schubarts Tode, also von Utz, Matthisson, Hölty, Kosegarten, Schubert, Klopstock, Herder, Ossian, Stolberg, Schlegel, Körner, Claudius bis Goethe, Schiller, Rückert, Uhland, Heine. Numerisch nehmen in Schuberts Lyrik Dichtungen von Goethe, Schiller, Wilhelm Müller, Mayrhofer den größten Raum ein.

Wenn man das Entstehen der Lieder Schuberts zeitlich ins Auge faßt, so kann man mehrere Perioden unterscheiden, die sich — ich folge der von Moritz Bauer in seiner Studie „Die Lieder Franz Schuberts“ vorgenommenen Einteilung — wie folgt darstellen:

I. 1811 bis 1814: Schiller, Matthisson, Anfänge von Goethe.

II. 1815 und 1816: Schiller, Goethe. Alle deutschen Dichter vor und neben Schiller und Goethe: Hölty, Utz, Jacobi, Schubart, Klopstock, Ossian, Stolberg, Claudius, Kosegarten, Salis, Schiller, Goethe, Körner. Außerdem mehrere Österreicher wie Schlechta, Bertrand, Ermin, Fellinger, Bernard, Kenner, Stadler, Baumberg, Stoll, Schober, Collin, vor allem Mayrhofer.

III. 1817: Mayrhofer.

IV. 1818 bis 1820: Ältere deutsche Romantiker: Brüder Schlegel, Novalis, Grillparzer, Mayrhofer (II. Gruppe 1819 bis 1820).

V. 1821 bis 1824: Goethe (II. Gruppe 1821 bis 1822), Mayrhofer (III. Gruppe 1824).
Andere Österreicher: Schober, Bruchmann, Senn, Collin (1822 bis 1823).
Jüngere deutsche Romantiker: I. Uhland, Rückert, Wilhelm Müller (Müllerlieder) (1822 bis 1823).

VI. 1825 bis 1828: Österreicher: Croigher, Pyrker (1825), Schlechta, Seidl (1826), Leitner (1827 bis 1828).
Engländer: Scott (1825), Shakespeare (1826).
Goethe III. Gruppe (Mignon-Lieder) (1826).
Jüngere deutsche Romantiker II. Gruppe: Lappe (1824 bis 1825), Schütz (1825), Schulze (1825 bis 1826), Wilhelm Müller (II. Gruppe) (Winterreise) (1827), Ludwig Rellstab (1828), Heine (1828).

Mochten die ausgewählten Dichter wie Matthisson, Schiller, Klopstock, Hölty, Ossian den göttlichen Höhen des Pernasses entsprungen sein oder wie andere nur in den Niederungen poetischer Gefilde wohnen — was Schubert im Augenblicke musikalisch reizte, das umwand er im Rausche schöpferischen Gestaltens mit einem blühenden Kranz lieblicher Töne. Die Namen vieler dieser Dichter sind heute verschollen, aber manche ihrer Werke durch Schuberts Genius unsterblich geworden. Wer kennt, um ein Beispiel unter vielen herauszuheben, noch den Namen, geschweige die Gedichte jenes Schmidt von Lübeck? Und doch, wie hat Schuberts Genius dessen Gedicht „Der Wanderer“ (zuerst in einem längst vergilbten Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1808 gedruckt, von dem Tonkünstler in einer zeitgenössischen, von Deinhardstein 1815 herausgegebenen Sammlung „Dichtungen für Kunstredner“ zufällig entdeckt)

durch die Musik verklärt! Es wurde eines der berühmtesten Lieder aller Zeiten.

Unter den Poeten trat freilich bald der Weimarer Dichterfürst Goethe in den Vordergrund von Schuberts künstlerischem Schaffen. Wie kein anderer Dichter der Deutschen hat Goethe, obwohl er selbst über kein besonderes musikalisches Verständnis und Empfinden verfügte — in Straßburg hatte er Unterricht im Violoncellospiel genommen — und nur Freude an der Musik im allgemeinen besaß, mit seiner Lyrik vom Anbeginn bis in die Gegenwart alle Liederkomponisten von Reichardt, Zelter, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Löwe bis zu Brahms, Liszt, Hugo Wolf zur Vertonung inspiriert. Dies mag wohl in erster Linie auf den spezifisch musikalischen Charakter seiner Dichtungen beruhen. Sie wirkten, ohne vom Klang und Kolorit wie manche modernen Gedichte übersättigt zu sein, in rhythmischer und melodischer Hinsicht anregend auf die Fantasie aller Musiker. Für Schubert wurde Goethe der entscheidende Poet, wie später Heine und Eichendorff für Schumann, Mörike für Hugo Wolf. Die Universalität der Goetheschen Lyrik fand in Schubert den kongenialen Tonschöpfer, der des Dichters Geist und Gefühl ebenso im kleinen schlichten Lied wie in der großen Hymne, in der musikalischen Gestaltung eines kleinen poetischen Details wie im dithyrambischen Aufschwung und in der Glut dämonischer Leidenschaft, in der einfachen volkstümlichen Weise wie im geselligen, religiösen oder tiefgründig philosophischen Gesange traf. Ihrer Stilgattung nach finden wir unter Goethes Poesien, die Schubert vertonte, Lieder, Balladen, Romanzen, Naturgesänge, gesellige, volkstümliche, religiöse und philo-

sophische Dichtungen. In formaler Beziehung können wir rein strophische Lieder, solche mit Rezitativ und Arioso und ganz durchkomponierte Gesänge unterscheiden. Die Reihe der berühmten Schubertschen Kompositionen von Goethes Dichtungen eröffnet das Lied „Gretchen am Spinnrad", das der erst 17jährige Jüngling am 14. Oktober 1814 schuf. Schon dieses erste Lied war eine Genietat, das erste moderne Kunstlied, mit dem eine neue Epoche der musikalischen Lyrik begann. Die Bewegung des Spinnrades dient als Motiv der Begleitung, über deren surrendem Rhythmus sich die aus der Tiefe der Dichtung hervorquellende Singstimme erhebt, die sich bei den Worten „sein Händedruck und ach! sein Kuß!" in leidenschaftlichem Aufschwung zur höchsten Gewalt des Ausdruckes steigert.

Der zweite große Wurf, den der junge Meister dem Dichter Goethe verdankte, war die im Jahre 1816 entstandene Komposition des „Erlkönig". Hier hatte Schubert die Gewalt des Ausdruckes noch mächtiger gesteigert, den Rhythmus, die Harmonie auf das reichste gestaltet. Die üppige Tonmalerei der Klavierbegleitung brachte alles Dämonische der Goetheschen Ballade, in den dahinjagenden Triolen den gespensterhaften Ritt durch den vom Sturmwind aufgepeitschten Nebel, in den schrillen Dissonanzen Qual, Entsetzen und Aufschrei des geängstigten Knaben und in dem erschütternden Rezitativ am Schluß den Tod des Knaben zum vollendeten Ausdruck. Hier hatte Schubert alle bisherigen Schranken dieser Kunstgattung gesprengt, hatte etwas völlig Neues geschaffen. Auch in den anderen musikalischen Bearbeitungen Goethescher Dichtungen wie dem zum deutschen Volkslied gewordenen „Heidenröslein", „Wonne der Wehmut", „Nähe

des Geliebten", „Trost in Tränen", „An Mignon", „Meeresstille", „Rastlose Liebe", „Schäfers Klagelied" wußte er die Worte des Dichters durch ausdruckvollste Melodik sowie durch eine jede Gefühlsnuance untermalende Klavierbegleitung in reifer Kunstform und musikalisch erschöpfend zur Darstellung zu bringen. Verwunderlich mag es erscheinen, daß Goethe seinen kongenialen Interpreten in der Musik, obwohl ihm durch Vermittlung von Schuberts Freunden dessen Kompositionen übersendet wurden, nicht erkannte, ja nicht einmal der besonderen Größe der Musik zu seinem „Erlkönig" Verständnis entgegenbrachte. Aber Goethes engbegrenzte musikalische Veranlagung und Schulung begnügten sich mit den uns heute wenig bedeutend erscheinenden Kompositionen seiner Zeitgenossen wie Reichardt und Zelter. Die vollständige Umgießung der Dichtung zu einem musikalisch neuen Kunstwerk, in welchem die Dichtung nur mehr ein mit der Musik zur untrennbaren Einheit verschmolzenes Element ist, erschien ihm, der übrigens daran gewöhnt war, daß seine Dichtungen von jedem neu auftauchenden Musiker komponiert wurden, zu weitgehend. Nur einmal in späteren Jahren, als ihm Wilhelmine Schröder-Devrient den „Erlkönig" meisterhaft vortrug (April 1830), ließ sich der greise Dichter zu der etwas kühlen Äußerung hinreißen: „Ich habe diese Komposition früher einmal gehört, wo sie mir gar nicht zusagen wollte, aber so vorgetragen, gestaltet sich das Ganze zu einem sichtbaren Bild."

Auch der Komposition Schillerscher Gedichte hat Schubert, der, in seinem Idealismus der inneren Natur Schillers verwandt, für diesen große Liebe und Verehrung hegte, viel Arbeit gewidmet, wenngleich in dieses Poeten mehr ge-

danklich reflektierender Lyrik jenes klanglich rhythmische Moment, das Goethes Poesie so wunderbar eignet, in den Hintergrund tritt. Aber Schuberts Genie, das fähig war, sich in das Empfinden der verschiedenartigsten Dichter einzuleben, ja, fast die gesamte Lyrik eines Jahrhunderts in Töne zu setzen, fand auch für Schiller den für diesen charakteristischen musikalischen Stil. Der große Dramatiker stand übrigens, ohne selbst musikalisch besonders begabt zu sein, der Tonkunst mit tieferer Empfänglichkeit gegenüber als Goethe. Er hat manch Schönes über sein Verhältnis zur Musik geschrieben, wie den Aufsatz „Über Charakterstellung in der Musik" (in den Horen veröffentlicht). Berühmt ist sein Brief vom 29. Dezember 1797 an Goethe: „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerpiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erläßt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und, obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schöneren Empfängnis; hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, mußte notwendig den Stoff gleichgültiger machen . . ." Nun, Schubert bemühte sich bei Vertonung Schillerscher Dichtungen ihres Gedanklich-Reflektorischen Herr zu werden, indem er seiner Musik einen pathetisch-dramatischen Stil gab, wie er des Dichters Wesens entsprach; er wußte auch der Schwierigkeit, die sich aus der infolge der gewaltigen Ausdehnung und Länge

der Schillerschen Gedichte ergebenden äußeren Form ergibt, beizukommen. Unter den 41 Schiller-Gesängen, die zum größten Teil als Strophenlieder behandelt oder ganz durchkomponiert sind, befinden sich Balladen wie der musikalisch bedeutende „Der Taucher", „Ritter Toggenburg", „Der Alpenjäger", die schönen Romanzen wie „Des Mädchens Klage", „Das Mädchen aus der Fremde", „Der Jüngling am Bache", lyrische Dichtungen wie „Sehnsucht", „An den Frühling", „Die Entzückung an Laura", „Der Pilgrim", „Amalie", „Eine Leichenfantasie", „Hektors Abschied", „Laura am Klavier", „Gruppe aus dem Tartarus", „Elysium", „Klage der Ceres", „An die Freude", „Dithyrambe", „Die vier Weltalter" u. a. m. Warum Schuberts Kompositionen Schillerscher Gedichte nicht jene Popularität erlangt haben wie seine Vertonungen anderer unbedeutenderer Texte — es liegt die Ursache wohl auch zum Teil in der übergroßen Länge der Dichtungen Schillers, die eine einheitliche musikalische Gestaltung schwierig macht. Trotzdem befinden sich unter ihnen manche Perlen Schubertscher Kunst, wie die geniale „Gruppe aus dem Tartarus", „Elysium", „Dithyrambe" u. a.

Zu den Dichtern, die Schuberts Muse inspirierte, gehören ferner die Klassiker Herder und Klopstock. Von den ersteren liegen zwei von dem Meister vertonte Gedichte vor, von denen „Die Verklärung" hinsichtlich der Formgestaltung und künstlerischen Reife zu den besten Frühwerken Schuberts zählt, die „Altschottische Ballade" (aus „Stimmen der Völker") „Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot, Eduard", anläßlich des Aufenthaltes in Graz im Jahre 1827 entstanden, ein Spätwerk darstellt. Reicher ist die Wahl, die Schubert aus den Dich-

tungen Klopstocks für sein Schaffen getroffen hat. Es finden sich darunter Liebeslieder, wie das „Rosenband“ („Im Frühlingsgarten fand ich sie“), das die ganze Zartheit und Süße der Schubertschen Melodik besitzt. Elegien, wie die zu den schönsten lyrischen Gedichten Klopstocks zählende, mit zart melancholischer Tonmalerei komponierte „Die frühen Gräber“, „Die Sommernacht“, religiöse Gesänge, wie der gewaltig pathetische „Dem Unendlichen“, „Das Halleluja“ und mehrere patriotische Lieder „Vaterlandsliebe“, „Hermann und Thusnelda“, „Schlachtgesang“. Wie Schubert es verstand, bei den Liebesgedichten Klopstocks Grazie mit Tiefe zu verbinden, in den Elegien empfindsame Naturmalerei in Töne umzusetzen, so hat er der von hoher Gottesbegeisterung erfüllten religiösen Lyrik des Dichters hymnische Töne geliehen.

Von älteren Dichtern der Schubert-Muse sind Schubart, dessen „Forelle“ eines der populärsten Lieder des Meisters geworden ist, die beiden Poeten des Hainbundes Stolberg und Hölty, ferner Matthisson, Ossian, Kosegarten und Claudius besonders zu nennen. Von Hölty, dem feinen Lyriker, dem Lenau in seinem schönen Hymnus „Am Grabe Höltys“ und Mörike in dem Gedichte „An eine Lieblingsbuche meines Gartens, in deren Stamm ich Höltys Namen schnitt“, ein poetisches Denkmal gesetzt haben, gibt es eine Reihe anmutiger Vertonungen Schuberts wie „An den Mond“ mit der eigenartigen duftigen musikalischen Malerei der Mondscheinstimmung, „Die Maiennacht“, die oft gesungene „Nonne“, „Auf den Tod einer Nachtigall“, ein ergreifendes Stimmungsbild in Tönen, das anmutige „Blumenlied“, das rhythmisch tänzerische Liebeslied „Seligkeit“.

Mit der Vertonung von Versen Matthissons hat sich Schubert hauptsächlich in den ersten Jahren seines Schaffens beschäftigt. Er verstand hier nicht nur das heiter Tändelnde der anakreontischen Lieder „Abend", „Lied der Liebe", des vielgesungenen schönen Abendgesanges „Geist der Liebe", sondern auch das Elegische ernster Gedichte wie „Geisternähe", „Totenopfer", „Adelaide" künstlerisch hervorragend zu gestalten.

Für die Gesänge Ossians, dessen poetische Naturempfindung einst auf unsere Klassiker Klopstock, Herder und Goethe großen Einfluß übte, schuf Schubert eine eigenartige Melodik. Er wußte ebenso die Erhabenheit der poetischen Bilder und die Innigkeit des Naturgefühls dieses Dichters tonmalerisch darzustellen, wie er dem geisterhaft phantastischen Charakter dieser Poesie durch kühne Modulationen Rechnung zu tragen wußte. Berühmt sind vor allem die geniale Schöpfung „Kolmas Klage" wie die die Naturstimmung wunderbar wiedergebenden rhapsodischen Gesänge „Cronnan" und „Die Nacht".

Von dem Dichter des Sturmes und Dranges Friedrich Leopold Graf von Stolberg, dem eine bedeutende poetische Begabung eignete, vertonte Schubert wertvolle Gesänge wie das Meisterstück „Auf dem Wasser zu singen", das geniale Lied „Stimme der Liebe", die lieblichen Gesänge „An die Natur", „Daphne am Bach".

Von dem gemütvollen Dichter Matthias Claudius hat der Meister zwölf Lieder komponiert, dem schlichten volkstümlichen Texte entsprechend, zumeist in einfacher strophierter Form. Sie gehören der Frühepoche von Schuberts Schaffen an, fast alle entstanden im November 1816. Berühmt sind

das durchkomponierte „Der Tod und das Mädchen", ein Meisterlied, das auch in D-Moll-Quartett Verwendung fand; das im Mozartschen Arienstil gehaltene „Am Grabe Anselmos", dem Sänger Michael Vogl gemidmet, das deklamatorische „Bei dem Grabe meines Vaters", die gemütvoll elegischen „Abendlied" und „Wiegenlied", die heiter anmutigen „An die Nachtigall" und „An eine Quelle".

Der frühen Epoche Schuberts, und zwar dem besonders schaffensfreudigen und liederreichen Jahre 1815, gehören die Lieder nach Gedichten des einer persönlichen Note entbehrenden Kosegarten an. Die zwanzig von dem Meister vertonten Gesänge, wie in vulkanisch-eruptiver Schöpferkraft entstanden, waren das Produkt nur einiger Tage. Es sind darunter solche voll tiefer elegischer Empfindung, wie das ganz durchkomponierte pathetische „An die untergehende Sonne", das feierliche, den sterbenden Herbst in Tönen malende „Nachtgesang", das wehmutsvolle „Das Sehnen", das harmonisch reiche „Die Mondnacht". Andere haben anmutig tändelnden Charakter, sind von leichter Erotik erfüllt, wie „Idens Nachtgesang", „Huldigung", „Die Täuschung", „Alles um Liebe".

Einen Höhepunkt in Schuberts Werk bildete die Vertonung der Lieder Wilhelm Müllers, des gemütvollen Romantikers und Schwärmers für die Antike aus Dessau. Sie nehmen neben den Dichtungen Goethes die wichtigste Rolle im musikalisch-lyrischen Schaffen Schuberts ein. Zwei Liederzyklen — die Bearbeitung eines ganzen Zyklus mag durch das Beispiel Beethovens, der den Liederkreis „An die ferne Geliebte" geschaffen hatte, hervorgerufen worden sein — hat Schubert nach Dichtungen Wilhelm Müllers in Musik

gesetzt: 1822 und 1823 den Zyklus „Die schöne Müllerin“ nach Gedichten aus den hinterlassenen Papieren eines Waldhornisten, 1828 „Die Winterreise“. Beide zählen zu den besten Inspirationen des Meisters, ihre Musik bringt alle Abstufungen menschlichen Gefühlslebens, vom Ausdruck inniger schlichter Herzenseinfalt bis zur Glut auflammender Leidenschaft, bis zum Aufschrei tiefsten Schmerzes, zur Darstellung.

In den Müllerliedern, welche die Geschichte einer Liebe, die romantische Geschichte vom Müllerburschen und der schönen Müllerin, in Tönen malt, rauscht die Natur, murmelt der Bach, leuchtet die liebliche österreichische Landschaft, träumt und jubelt die Seele des deutschen Volkes. Menschenherzen singen von Liebe, klagen von Sehnsucht und Leid. Die Melodik strömt aus dem deutschen Volksempfinden, sie ist von einer quellfrischen Natürlichkeit. Volks- und Kunstlied sind hier zu einem Neuen, zu einer wunderbaren harmonischen Einheit verschmolzen.

Der Zyklus „Die schöne Müllerin“, der zwanzig Lieder aus der Dichtung Müllers umfaßt, gliedert sich in vier Abteilungen. Die Einleitung bilden die Nummern 1 bis 4. Dann zieht der Müllerbursche die Landstraße dahin, er kommt zur Mühle und tritt in Dienst. Bald erfaßt ihn Liebe zur schönen Müllerstochter. Immer eilen seine Gedanken zu ihr, er hält Zwiesprache mit den Blumen und Sternen, die er fragt, ob sie ihn liebt. Er singt ihr den Morgengruß, er schickt ihr einen Strauß Blumen, die für ihn sprechen sollen. Unentschieden bleibt sein Liebeswerben und alle Wonne und alles Leid der Sehnsucht erfüllen sein Herz. Endlich findet sein Schmachten Erhörung. Doch nur kurz währt die Zeit

des Liebesglückes, das die Nummern 11 bis 13 behandeln. Da erscheint der Jäger, sein Auftreten erzeugt Gram und Eifersucht in der Seele des armen Burschen. Der Schmerz nimmt Besitz von seinem Herzen und die Geschichte endet mit dem Tode des Liebenden. Die Wellen desselben Bächleins, das den Burschen zur schönen Müllerin gelockt hat, singen ihm das Grablied.

„Mit Ausnahme der beiden Nummern ‚Der Neugierige' und ‚Trockne Blumen', die mehr der Arienform verwandt sind, lassen sich", wie Hermann Kretzschmar schreibt, „die anderen alle auf die einfachste Art des Liedes, nämlich die strophische Form, reduzieren. Freilich hat Schubert aus einzelnen durch Verlängerung des Mittelsatzes ganze Szenen gemacht wie z. B. im ‚Feierabend' und in ‚Mein'. Aber gerade wie er aus solchen dramatischen Exkursionen wieder einlenkt in die schlichten Wege des volksmäßigen Gesanges, das zwingt von neuem, sein Glück und sein Genie zu bewundern.

Die Anfangsnummer, das bekannte ‚Das Wandern ist des Müllers Lust', hat mit der Geschichte, die in dem Zyklus erzählt wird, augenscheinlich noch nichts Direktes zu tun. Es zeigt auch nicht auf Schubert oder irgend einen anderen Kunstkomponisten, sondern klingt ganz so wie eines jener vielen Wanderlieder, die der Volksmund für fröhliche Marsch- und Reisegelegenheiten parat hält, die Gemeingut sind und sich ungeschrieben von Generation zu Generation vererben. Man könnte zweifeln, ob Schubert diese Melodie selbst erfunden oder ob er sie von wandernden Burschen draußen auf der Landstraße gehört hat. Es ist ein Chorlied, hübsch in seinem rüstigen Tone — und gleichviel, ob original

oder nicht — trefflich geeignet, das Bild des jungen Gesellen in dem Augenblicke zu fixieren, wo er auf der Wanderschaft wohlgemut einherzieht und sich eins singt.

Seine besondere Figur zeigt sich erst deutlicher im zweiten Liede, wo er von der Straße abbiegt und dem Bächlein folgt, mit dem er eine sinnige Zwiesprache führt. Daß Schubert ihn als eine schlichte, harmlose Natur hinstellen wollte, zeigt die Behandlung der Worte: „Ich weiß nicht, wie mir wurde, noch wer den Rat mir gab", bei der dem naheliegenden Pathos in einer geradezu absichtlichen Weise aus dem Wege gegangen ist. Musikalisch eigentümlich ist der Ausdruck des phantastischen Elements, des singenden Wassers, durch eine leise Baßmelodie.

Zu den Liedern, die im Einzelvortrage den Sinn verlieren, gehört die dritte Nummer. Muß einem nicht der Einfall kurios vorkommen, diese Nummer mit einer solchen polternden Sechzehntelfigur des Klaviers zu beginnen? Im Anschluß an das munter gleitende Wellenspiel des vorhergehenden Liedes wird sie aber der prächtige Ausdruck der Überraschung, die den Knappen überkommt, als er plötzlich die stattliche Mühle vor sich sieht. Sie beherrscht ihn noch die nächsten Augenblicke, wie nun ein Gegenstand nach dem andern vor ihm auftaucht. Aus der melodischen Deklamation der Gesangpartie klingt es von kindlicher Freude, der Müller freut sich wie ein Kind über das Haus und die blankenFenster und nun gar den schönen Sonnenschein. In den lustigen Figuren des Klavierbasses aber lacht das Bächlein über den gelungenen Spaß. Im Zusammenhang ist dieses „Halt" eine der lebendigsten und freundlichsten Nummern Schuberts überhaupt. Die vierte Nummer, ‚Die Danksagung an den

Wilhelm Müller

Stich von H. Meyer nach Krüger

Der Brunnen beim ruhenden Mars im Dornbacher Parke

Radiert von J. A. Klein, 1813 (Nationalbibliothek)

Bach' drückt das schüchterne Wesen, das Schuberts Müllerbursche haben soll, zum erstenmal aus. Die Mischung von Vergnügen und Zaghaftigkeit, mit der er der ‚Müllerin' gedenkt, ist eine echt Schubertsche Leistung. — Mit dem ‚Feierabend' treffen wir den Knappen in der Mühle selbst. Hier ist es zum erstenmal, wo er uns mit männlichen Zügen entgegentritt. Es liegt Kraft in der Weise, mit der er sich ‚tausend Arme' wünscht, und ihr gegenüber wirkt dann die einfache Innigkeit um so mehr, die Herzenswärme, die in der Melodie zu den Worten ‚daß die Müllerin merkte meinen treuen Sinn' hervortritt. Diese Nummer ist eine der genialsten, groß entworfen, in der einfachsten Weise zur Szene erweitert, voll Figuren, alle mit kurzen Strichen porträtiert. Der Meister, die Tochter, sie geben nur wenig Töne — aber man kennt sie nach ihnen. Der Wechsel von Moll und Dur — alles ist genial, und nun gar die Poesie des Schlusses: wie dem armen, müden Müllerburschen die Gedanken zu vergehen scheinen und er noch wie aus dem Schlafe von seiner ‚schönen Müllerin' lallt.

In den folgenden fünf Nummern wird es mit der Liebe des Müllers ernst. Die bekannteste von ihnen ist die ‚Ungeduld,' ein Meisterstück so groß als kurz. Es enthält Fieber und Genesung zusammen, Wettergestöber und die breiten Strahlen der Sonne. Zum Schluß: ‚Dein ist mein Herz'. Der Ausdruck einer inneren Hast, eines vollen Übermanntsein, der diesem Liede eigen ist, begegnet uns noch in andern Nummern der Müllerlieder, im ‚Jäger' und etwas schwächer in ‚Eifersucht und Stolz' mit einer dunkeln Färbung; hell und strahlend in ‚Mein'. Diese nervöse Nuance paßt sehr gut zu dem weichen, leidenden Gemüt. Ohne solche Aus-

brüche einer starken Seelenbewegung wäre die Natur des Müllers zu mädchenhaft zart; erst dadurch, daß wir ihn auch von dieser Seite kennenlernen, wird seine sanfte Art so liebenswürdig. Die ‚Ungeduld' steht zu den übrigen Liedern der Werbungszeit in einem bedeutenden Gegensatz; sie bringt das einzige Zeichen, daß Hoffnung und Mut in der Brust des Burschen lebt. Die andern erfüllt ein rührender Ton von Resignation und Traurigkeit, der ganz allein auf Rechnung von Schuberts eigentümlicher Auffassung der Müllergeschichte zu setzen ist. Den Komponisten hat die Dichtung gleich beim ersten Lesen vorwiegend wehmütig ergriffen, und so ist es gekommen, daß er in seiner musikalischen Schilderung den traurigen Ausgang nie aus dem Auge verlor und auch den Zuhörer immer daran hat erinnern wollen. Das mitleiderweckende Element macht sich infolgedessen auch in dem Stadium der Geschichte geltend, wo wir den Müller nur im reinsten Glücke vermuten dürfen und wo ihn der Dichter auch dieses ungetrübt genießen läßt. Schubert hat aber eine kleine melancholische Episode selbst in ‚Mein' angebracht, deren Wirkung über das Humoristische hinausgreift. Sie ist bei den Worten ‚Ach, so muß ich ganz allein ...' zu finden. Noch deutlicher dringt dieser Klang der Melancholie aus der ‚Pause' hervor, hier fast zu tief gestimmt für das ganze seelische Organ des einfachen Mannes. Ohne Zweifel, im Verlauf der Arbeit hat Schubert den Müllerburschen etwas aus dem Auge verloren und ist mit der Empfindsamkeit etwas über das Niveau solcher arbeitsamen und gemütsgesunden Kreise hinausgegangen. Eine auffällige Stelle hiefür findet sich schon in ‚Des Müllers Blumen' am Versschluß. Das ist eine ergreifende, hinreißende Wendung, aber für die Situation

zu ernst und zu hoch. Wir finden in dieser Gegend des Werkes noch mehrere Stellen, an denen der schlichte Müllerton nicht getroffen ist; erst am Schlusse des Zyklus stellt er sich wieder ein und vereinigt wieder das edle, tiefe Gefühl, mit der dem Sohne des Volkes eigenen Bescheidenheit und Zurückhaltung im Ausdruck. Eine Prachtleistung ist in dieser Beziehung der wenig bekannte ‚Jäger', ein trotziges Stücklein, das ganz naturgetreue musikalische Bild einer Wut, die sich schnatternd äußert, einer Heftigkeit, die in kurzen Stößen hervordrängt und nicht abreißt, bis die Stimme nicht höher hinauf kann.

Die Partie, die die Nummern von 15 bis 18 enthält, kann man für die schönste des ganzen Zyklus halten. Welch erhebende Darstellung von den Leiden eines edlen Mannesherzens! Eines Herzens, das zu Tode verwundet ist und doch an der Liebe hält zu dem Weibe, das die Wunde schlug, eines Herzens, das sich im Sterben noch einmal jubelnd aufrichtet in der Hoffnung, daß die seiner denken werde, die es gebrochen hat! ‚Und wenn sie wandelt am Hügel vorbei und denkt im Herzen, der meint es treu! dann, Blümlein alle, heraus, heraus!' Was ist das für eine Frühlingsmusik, was für eine verklärende Apotheose des armen Müllers. Und welchen Kampf läßt der Komponist dabei das arme Herz noch durchmachen! Hier ist es letzte, verzweifelte Hoffnung, wenn der Bursche zum Bächlein ruft ‚Kehr' um!' Dann faßt ihn die bittere Ironie, wenn er im gebrochenen Tone in der untern Oktave erzählt: ‚Mein Schatz hat's Grün so gern'. In der ‚Bösen Farbe' meldet sich in den einleitenden Takten des Klaviers grimmige Wut, dann singt er in lustigem Tone: ‚Ich möchte ziehen in die Welt hinaus'; im dritten Akte

aber merkt man, daß dieser Ausbruch froher Laune nur ein Galgenhumor war, der das ganze Stück über mit dem Schreckensschrei wilden Schmerzes wechselt. In Nummer 19 ist dann der Müller innerlich schon ein toter Mann, er singt mit der Ruhe einer Seele, die mit der Erde fertig ist. Jetzt tritt der Bach wieder auf mit einem himmlisch freundlichen Ton. Er schließt die Dichtung mit einem einfach ruhigen Wiegenliede, aus dessen gleichmäßigen Rhythmen wie aus einer schönen Grabrede Klänge von Trauer und Trost ertönen."

Fast vier Jahre nach der „schönen Müllerin" entstand der Liederkreis „Die Winterreise". Wieder ist es eine Wanderung, die der Dichter mit natürlichem Gefühlsausdruck in einer gesunden volkstümlichen Sprache schildert. Aber der Wanderer zieht in den Winter durch Eis und Schnee. Es ist der müde Gang des um die geliebte Freundin Trauernden. Der bleiche Geselle geht den Weg des Leides, dem Grabe ent gegenwankend. Der musikalische Kern, meist in düsteres Moll getaucht, ist die Melancholie. Sie tönt in wehen Klagen, wilder Schmerz schreit auf, Verzweiflung stöhnt. Die Musik, vom Schmerz geboren, klingt müde, gedämpft; der Gesang, oft ganz erdenfern, jenseits aller Wirklichkeit, alles Subjektiven, klingt in verklärte Resignation aus, steigert sich bis zur mystischen Plastik der Vision. Welche Reife gegenüber den Müllerliedern in der künstlerischen Entwicklung, welche Steigerung in der musikalischen Gestaltung, in der Tonmalerei der Stimmungen, in der seelenvollen Vertiefung der Melodie, die sich, nicht mehr einfach, volksliedartig, zum Ideal des Kunstliedes erhebt! Eine neue Welt der Musik öffnet ihre Pforten. Töne klingen, wie sie aus Schuberts Herzen noch nie so seelenvoll gedrungen. Es ist das Werk des reifen

Menschen, der in die Tiefen des Lebens schaudernd geblickt, der all sein Eitles und Nichtiges erkannt hat, der lebensmüde schon die dunklen Schatten des Todes herannahen fühlt.

Der Zyklus umfaßt 24 Lieder. Den ersten Teil mit vierzehn Gesängen vollendete Schubert in den ersten Monaten des Jahres 1827, der zweite entstand erst im Spätherbst nach der Grazer Reise. Eine kurz gebundene Melodie eröffnet den Zyklus, des Wanderers „Gute Nacht" erklingt, sich wehmutsvoll schaukelnd im Strom der Harmonien. Die Wetterfahne dreht sich — ein Unisono in der Stimme und Tonmalerei der Begleitung — schrill tönt ihr Laut vom Dache und wie mit der Fahne spielt der Wind darinnen im Herzen seine leise klagende Melodie. Der Schmerz tönt weiter in der starren Trauer der gefrornen Tränen, die niederrinnen, ohne das Herz vom Leid zu befreien. Und manchmal tönt die Klage stiller, die Schwermut sanfter, und wie ein altes Volkslied hebt die Stimme zu singen an vom Brunnen vor dem Tore, wo ein Lindenbaum steht. Und dann kommt wie ein Phantom der Frühlingstraum, die frühlingshafte zauberische Melodie, die mitten im Winter von bunten Blumen und grünen Wiesen singt. Aber die Eisblumen am Fenster mahnen und der Frühlingstraum stirbt. Und dann ertönen die Klänge des Posthorns, das kranke Herz bedrängend, in dem mit den welken Blättern die letzte Hoffnung versinkt. Und immer neue Tongemälde in schaurigem Moll erheben sich. Der unter starrer Eisdecke gleich dem Herzen müde fließenden und leidenden Bach, das wie ein Spiel des Lebens lockende Irrlicht, der zwischen Stimme und Begleitung über flatternde Sechzehntel gleitenden, dem Wanderer unheimlich folgende Flug der

Krähe, die Nacht im Dorfe, das grandiose Gemälde des stürmischen Morgens, der Wegweiser, der wie ein Gespenst seine Hand immer nach dem einen letzten Ziele streckt, und wie ein letzter Hoffnungsstrahl flackert der Mut des dem Untergang Geweihten auf, der, noch einmal heiter und froh in die Welt ziehend, glaubt, Herr seines Schicksals werden zu können. Und dann am Schlusse das Ergreifendste — der Leiermann. Über dem Brummbaß des Dudelsackes erhebt sich die schlichte, schwermütige Melodie, das Lied vom Leiermann und seinem leeren Teller, das Bild von Schuberts eigenem Leben, erschütternd einfach und tief — traurig. „Wunderlicher Alter, soll ich mit dir geh'n, willst du zu meinen Liedern deine Leier drehn?"

An diese beiden Liederkreise, in denen Schubert den Gipfel seines lyrischen Schaffens erklommen hat, reiht sich würdig der als „Schwanengesang" bekannte Zyklus von Liedern auf Texte von Rellstab, Seidl und Heine, im ganzen vierzehn Gesänge, die in keinem Zusammenhange miteinander stehen. Den Anfang machen sieben Lieder von Rellstab, darunter das „Ständchen" mit seiner unsterblichen Melodie und der wie für Gitarre geschriebenen Begleitung. Schwärmerisch von Sehnsucht erfüllt sind Rellstabs „Aufenthalt" und „In der Ferne".

Zu den schönsten Eingebungen seiner Muse zählen die sechs Lieder, die Schubert über Texte von Heine komponierte. Er hatte sie in dem eben erschienenen „Buch der Lieder" entdeckt und, von ihrem poetischen Ausdruck gefesselt, sofort in Töne gesetzt. Dem eigenartigen, ganz subjektiven Charakter dieser Gedichte entsprechend, schlug Schubert zum Teil neue Wege ein, um das Stimmungsvolle

der Heineschen Poesie erschöpfend musikalisch zu malen. Er wendete einen mehr rezitierenden, freien dramatischen Stil an, der sich dem Sprechgesang näherte. Wuchtig ist der Rhythmus in „Atlas", über der finster rollenden Begleitung erhebt sich die erschütternde Melodie, die sich im Wechsel des Ausdrucks zu grandioser Wirkung steigert. Einfacher ist die Modulation in „Ihr Bild". Die Singstimme gleitet im Unisono mit der Begleitung; wie eine geheimnisvolle Vision schwebt klingend das einst in das Leben strahlende „Bild" über den Akkorden, um, wie es im Drang der Erinnerungen erschienen, im Dunkel der Harmonien wieder zu versinken. Im leichter schwebenden Rhythmus erhebt sich über den wie in einer Barkarole schaukelnden Begleitakkorden die reizende Melodik des „Fischermädchens", das in formaler Hinsicht den älteren Stil des Liedes aufweist. Mit ergreifend impressionistischer Tonmalerei weiß Schuberts Genius in „Die Stadt" das Bild der Stadt, die mit ihren Türmen fern am Horizont in Abenddämmerung erglänzt, durch Verwendung von Septimakkorden eindrucksvoll zu gestalten. Von gleicher dramatischer Kühnheit ist die musikalische Untermalung in „Am Meer". Nach den mystischen Harmonien der kurzen Einleitung beginnt der melodische Gesang im Unisono mit der Begleitung. Feierlich klingende Töne malen das Bild des weit im letzten Abendscheine erglänzenden Meeres, dann wechselt die Szenerie mit dem Steigen der Nebel, dem Schwellen der Wogen, dem Flug der Möwen, unheimlich brausen die Tremoli des Klaviers, über die ergreifend der Gesang melodisch-rezitierend gleitet. Dieselben wuchtenden Akkorde, mit denen das Lied begann, schließen das dramatische Tongemälde. Vielleicht noch

grandioser ist die musikalische Ausdrucksgewalt im „Doppelgänger", die Empfindung steigert sich zu höchster Leidenschaft. Aus den dumpfen, düstern Akkorden der Begleitung klingt die stimmungsvolle Tonmalerei der gespenstischen Mondnacht und der Verzweiflung des vom Liebesleid gequälten Wanderers, seines Grauens vor dem Spiegelbild der eigenen Gestalt. Das Suggestive des dramatischen Bildes wird noch durch den mehr rezitierenden Stil der Gesangstimme verstärkt. Schubert hat hier die dramatische Ausdrucksform des Liedes, die er freilich auch schon in früheren Perioden seines lyrischen Schaffens angewendet und im Laufe der künstlerischen Entwicklung verstärkt hat, durch Intensivierung der Tonmalerei in der Begleitung und Deklamation der Singstimme auf das höchste gesteigert und so den Weg zu einer neuen Epoche der musikalischen Lyrik geebnet, die in den Werken der seinen Spuren folgenden Tonkünstler, insbesondere in den Liedern Hugo Wolfs, ihre Fortsetzung und ihren Ausbau erhielt.

Daß Schubert auch Lyrik von Dichtern der romantischen Schule vertont hat, erklärt sich schon daraus, daß sich diese damals in Wien, wo ihre Häupter weilten, eines besonderen Ansehens erfreute. Es fehlen unter ihnen Tieck, Brentano, Eichendorff, an denen Schuberts Muse vorbeiging. Doch sind vor allem die Brüder Schlegel zu nennen. Von Wilhelm von Schlegel hat Schubert neben drei von dem Poeten übersetzten italienischen Sonetten sieben Gedichte, unter ihnen das innige „Lob der Tränen", „Die verfehlte Stunde", „Abendlied für die Entfernte", „Die gefangenen Sänger" durch seine Musik geadelt. Zahlreicher sind die Vertonungen von Gedichten des jungen Friedrich von Schlegel, im ganzen

sind es sechzehn Gedichte, von denen zwölf romantische Naturbilder aus der in Tieck und Wilhelm Schlegels Musenalmanach erschienenen Liederfolge „Abendröte" entnommen sind. Hervorgehoben zu werden verdienen die schöne „Rose", das musikalisch grandios gemalte Naturbild „Im Walde", „Fülle der Liebe". Die romantische Mystik des Novalis, des großen Lyrikers der Frühromantik, hat Schuberts Muse zur Vertonung mehrerer seiner berühmten Hymnen inspiriert, darunter die mystische Abendmahlhymne „Wenige wissen das Geheimnis der Liebe", „Hinüber wall' ich", „Ich sehe dich in tausend Bildern, Maria". Der Dichter Freiherr de la Motte Fouqué ist in des Meisters Lyrik durch die Romanze „Don Gayseros" und das farbige Tongemälde „Der Schäfer und der Reiter" vertreten. Von dem Dramatiker der romantischen Schule, Zacharias Werner, hat Schubert das „Jagdlied" und „Morgenlied" in Musik gesetzt.

Von dem Haupt der schwäbischen Schule, Ludwig Uhland, der in jenen Tagen in Konradin Kreutzer seinen musikalischen Interpreten fand, hat Schubert nur ein Gedicht zur Vertonung gewählt. „Frühlingsglaube". Es wurde eines der populärsten Lieder des Meisters, ein Gesang voll Sehnsucht und heiterer Frühlingsseligkeit. Auch Rückert und Platen, deren erste Gedichtsammlungen zu Anfang der zwanziger Jahre erschienen waren, inspirierten Schubert zu einigen wertvollen Schöpfungen. Von ersterem sind hervorzuheben die Lieder „Sei mir gegrüßt", das künstlerisch vollendete, Gefühle verklärender Harmonie verkündende „Du bist die Ruh", das lieblich-heitere „Lachen und Weinen", „Daß sie hier gewesen". Von Platen hat Schubert die Gedichte „Du liebst mich nicht", „Die Liebe hat gelogen" vertont. Ein Poet,

mit dem unser Meister persönlich verkehrte und der ihn aufmunterte, sich ganz der Musik zu widmen, war der Dichter der Freiheitskriege Theodor Körner, der mehrere Jahre als Dichter des Burgtheaters in Wien ein großes Ansehen genoß. Schubert hat ihn durch Freund Spaun kennengelernt und zwölf seiner Gedichte komponiert. Es sind Jugendschöpfungen aus dem Jahre 1815, fast durchaus einfache Strophenlieder, wie „Liebesrausch", „Auf der Riesenkoppe", die Kriegslieder „Gebet während der Schlacht", „Schwertlied", der Chorgesang „Trinklied vor der Schlacht", die Ballade „Amphiaraos".

Einen beträchtlichen Umfang nehmen in Schuberts Liederstoffen die österreichischen Dichter ein. Freilich fehlt unter ihnen der große Lyriker des Vormärz Nikolaus Lenau, dessen dichterisches Wirken erst um die und nach der Zeit von Schuberts Ableben in Erscheinung trat. Von dem Dramatiker Grillparzer, dessen Lyrik des spezifisch musikalischen Charakters entbehrte und sich daher wenig zur Vertonung eignete, hat unser Meister einen stimmungsvollen Liedtext komponiert: „Bertas Lied in der Nacht" (aus der „Ahnfrau"). Eine gewichtigere Rolle spielen dagegen die Poesien von Schuberts intimen Freunden. Ihre Namen glänzen in keiner Literaturgeschichte, ihre Dichtungen sind zumeist dilettantische Versuche. Manchen ihrer Verse hat Schuberts Genius Unsterblichkeit eingehaucht. Von diesen dichtenden Schubertianern sind insbesondere zu nennen: Franz Schober, von dem der Meister gleich ein Dutzend Gedichte vertonte, darunter das herrliche „Schiffers Scheidelied", „Viola", „Am Bach im Frühling", „Vergißmeinnicht", den schönen Hymnus „An die Musik"; Josef von Spaun: „Der Jüngling

und der Tod"; Johann Senn: „Selige Welt" und „Schwanengesang"; Josef Kenner: „Grablied", „Der Liedler"; Bauernfeld: „Der Vater mit dem Kind"; Albert Stadler: „Lieb Minna", „Namenstagslied"; Bruchmann: „Schwestergruß", „Im Haine", „Der zürnende Barde"; A. Ottenwald: „Der Knabe in der Wiege"; Baron F. X. Schlechta: „Auf einem Kirchhof", „Des Sängers Habe". Von den Österreichern hat der Tondichter am meisten seinen Freund Mayrhofer, den lyrisch begabtesten unter den Schubertianern, bevorzugt; von ihm hat er 47 Gedichte vertont. Die oft schwermütige und gedankentiefe Lyrik Mayrhofers, der auf Schuberts geistige Entwicklung während des gemeinsamen Zusammenlebens einen bedeutenden Einfluß geübt hat, sagte dem Tondichter besonders zu. Es finden sich unter Schuberts Kompositionen nach Texten Mayrhofers viele musikalische Perlen. Sie bilden neben den Goetheschen und Müllerschen Liedern einen Höhepunkt in Schuberts Lyrik; sie sind zugleich klingende Denkmäler einer edlen Freundschaft. Der Zeit nach fallen sie in die Jahre 1814 bis 1824 und umfassen alle formalen Kategorien, die in Schuberts Liedern zur Verwendung kommen, vom einfachen Strophenlied bis zur großen und freien Form.

Die Jahre 1814 bis 1816 bringen die ersten Mayrhofer-Lieder in des Meisters Schaffen, wie „Am See", „Liane", „Abschied", „Rückweg", „Liebesend", „Der Hirt", „Lied eines Schiffers an die Dioskuren", „Geheimnis", „Abendlied der Fürstin". Es sind bis auf die zuletzt genannten zumeist einfachere musikalische Gebilde, Vorläufer der großen Mayrhofer-Lieder des Jahres 1817, unter denen die schönen, ernsten Gesänge „Philoktet", „Fahrt zum Hades", „Antigone

und Oedip", der gewaltige, dem Sänger Vogl gewidmete „Memnon", „Uraniens Flucht", „Iphigenia", die feinen Tongemälde „Auf der Donau", „Nach einem Gewitter", „Am Strome", „Wie Ulfru fischt" hervorragen. Eine neue Blüte in Schuberts Vertonung Mayrhoferscher Gedichte brachten die Jahre 1818 bis 1820, wo die stimmungsvollen Lieder „An die Freunde", „Beim Winde", „Sternennächte", „Trost", „Das Nachtstück" sowie die pathetisch-heroischen Gesänge „Orest auf Tauris", „Der entsühnte Orest", „Sehnsucht", „Freiwilliges Versinken", „Der zürnenden Diana" geboren wurden. Dann vereinigten sich die beiden Freunde noch einmal in den Jahren 1822 und 1824 zu gemeinsamem Schaffen. Noch einmal wand Schuberts Muse einen Kranz herrlicher Melodien um die Verse seines Freundes. Es entstand die dritte und letzte Schubertsche Mayrhofer-Gruppe, umfassend die romantischen „Nachtviolen", die stimmungsvollen „Heliopolis-Gesänge", den feierlichen „Sieg", den seelisch tiefen „Abendstern", „Auflösung" und vor allem den berühmten vierstimmigen „Gondelfahrer".

Von anderen österreichischen Dichtern, die Schuberts Muse inspiriert haben, wäre noch zu nennen: der talentvolle Johann Gabriel Seidl, von dem der Meister im Jahre 1826, beziehungsweise 1828 im ganzen zehn Gedichte komponiert hat, unter ihnen die stimmungsvollen „Der Wanderer an den Mond" und „Das Zügenglöcklein", die lieblichen melodischen Refrainlieder „Die Unterscheidung", „Bei dir allein", „Irdisches Glück", das schöne „Wiegenlied", den romantischen Chorgesang (für vier Männerstimmen und Hörner) „Nachtgesang im Walde" und das den Ausklang der Schubertschen Lyrik bildende graziöse Sehnsuchtslied „Die Taubenpost". Von

dem Dramatiker Matthäus von Collin sind die durch kühne Modulationen ausgezeichnete durchkomponierte grandiose Ballade „Der Zwerg", auf einem Spaziergang mit Freund Randhartinger von Schubert komponiert, und die seelenvollen, von Melodie überquellenden Lieder „Wehmut" und „Nacht und Träume" hervorzuheben. Die berühmte österreichische Romanschriftstellerin der Biedermeierzeit Karoline Pichler ist in Schuberts Lyrik mit zwei Strophenliedern aus dem Jahre 1816 „Der Sänger am Felsen" und „Lied" sowie dem in zwei Fassungen vorhandenen „Der Unglückliche" vertreten. Von dem Epiker J. L. Pyrker von Felsö-Eör, Schuberts Gönner, dessen „Lieder der Sehnsucht nach den Alpen" sich in jenen Tagen großer Beliebtheit erfreuten, hat der Meister anläßlich seines Aufenthaltes in Gastein 1825 zwei Gedichte „Das Heimweh" und das von gewaltiger, ausdrucksvoller Melodik erfüllte „Die Allmacht" in Musik gesetzt. Zum Teil hervorragende Schöpfungen der Schubertschen Muse sind die Lieder nach Texten des steirischen Poeten und Freundes der Familie Pachler K. G. von Leitner: „Drang in die Ferne" aus dem Jahre 1823 und die nach dem Aufenthalt des Meisters in Graz entstandenen sieben Gesänge „Das Weinen", „Vor meiner Wiege", „Der Wallensteiner Landsknecht beim Trunk", „Der Kreuzzug", „Des Fischers Liebesglück", „Der Winterabend" und „Die Sterne" zu nennen.

Unter den deutschen Textdichtern des Meisters befinden sich noch mehrere andere kleine, unbedeutende Poeten, deren Namen nur durch Schuberts Genius der Nachwelt erhalten blieben, wie jener Georg Phil. Schmidt aus Lübeck, dessen Verse „Der Wanderer" den Tondichter zu einer seiner schön-

sten musikalischen Schöpfungen begeistert haben, Karl Lappe („Der Einsame", „Im Abendrot"), F. Rochlitz („Alinde"), Schücking („Hagars Klage"), Karol. Luise von Klencke („Heimliches Lieben"), Alois Schreiber („An den Mond in einer Herbstnacht", „Das Marienbild") u. a. m.

Daß auch die Ausländer unter Schuberts Textdichtern nicht fehlten, ist bei der Universalität seines lyrischen Schaffens nicht verwunderlich. Die Gesänge und Balladen Ossians wurden bereits erwähnt. Von antikisierenden Texten seien zwei altgriechische genannt: „So wird der Mann, der sonder Zwang gerecht ist" von Aeschylos (übersetzt von Mayrhofer), „An die Leier" von Anakreon (übersetzt von Bruchmann), von Italienern Sonetten von Dante und Petrarca (deutsch von Wilhelm Schlegel), eine Arietta von Goldoni, mehrere Gesänge von Metastasio, darunter drei für den in Wien wirkenden Opernsänger Lablache, den Schubert im musikalischen Hause des Hofrats Kiesewetter kennengelernt hatte. Berühmte Schöpfungen des Meisters sind Shakespeares „Ständchen" aus „Cymbeline" und „An Sylvia" aus den „Beiden Edelleuten von Verona" sowie die Gesänge aus Walter Scotts „Fräulein vom See".

Auch in größeren Formen des Gesangs, im mehrstimmigen Chorsatz, Männerchören, Werken für gemischten Chor betätigte sich Schubert mit Erfolg und schuf gleichwie im Lied Werke von besonderem Werte. Was ihn gerade zu diesem Gebiete gelockt haben mochte, war wohl auch die Möglichkeit, durch die Mehrstimmigkeit eine noch intensivere und feinere Tonmalerei zu entfalten und so die Stimmung der Dichtung im erhöhtem Maße musikalisch wiederzugeben. Er benützte hiebei neben der Klavierbegleitung oft auch

eine den Rhythmus und die Melodie des Gesanges verstärkende reiche instrumentale Umkleidung. Mit Recht hat man Schubert, den Meister des Liedes, auch den Klassiker der Männerchorliteratur genannt. Er beschäftigte sich mit Kompositionen dieser Art von frühester Jugend bis in die letzten Jahre seines Lebens. Es finden sich darunter Gelegenheitswerke wie etwa jener Beitrag zur Jubelfeier seines Lehrers Salieri, aber auch viele künstlerisch reife, zu den schönsten Schöpfungen der Schubertschen Lyrik zählende Kompositionen. So zeigt der achtstimmige „Gesang der Geister über den Wassern" von Goethe, mit Begleitung von Bratschen, Celli und Kontrabässen, nach mehreren Fassungen im Februar 1821 endgiltig vollendet, manche neuartige Klangmalereien und wurde in seinem Rhythmus, in der durch besondere musikalische Farben vertieften Begleitung als so kühn empfunden, daß es in dem am 7. März 1821 im Kärntnertortheater veranstalteten Konzerte neben dem mit Begeisterung aufgenommenen „Erlkönig" vollkommen unbeachtet blieb. „Der achtstimmige Chor von Herrn Schubert wurde", wie der Kritiker der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" damals schrieb, „von der Hörerschaft als ein Akkumulat aller musikalischen Modulationen und Ausweichungen ohne Sinn, Ordnung und Zweck anerkannt. Der Tonsetzer gleicht in solchen Kompositionen einem Großfuhrmann, der achtspännig fährt und bald rechts, bald links lenkt, also ausweicht, dann umkehrt und dies Spiel immer forttreibt, ohne auf eine Straße zu kommen." Dieser Gesang zählt heute gleich anderen mehrstimmigen Kompositionen wie „Die Nachthelle", „Grab und Mond", „Das Dörfchen", „Sehnsucht", „Der Gondelfahrer", Klopstocks mächtigem „Schlachtlied", dem romantischen Klang-

zauber atmendem „Nachtgesang im Walde“ für vier Männerstimmen und vier Hörner, dem für einen Geburtstag der Gosmar komponierten „Ständchen“, der prächtigen „Hymne“ für acht Männerstimmen „Ruhe, schönstes Glück der Erde“. zu den Prunkstücken aller Männergesangvereine der Erde. Schubert hat den Männerchor aus banaler Liedertafelei zu großartigster Kunstentfaltung emporgeführt.

Auch das Theater hat, wie bereits ausführlich dargetan wurde, unseren Meister immer wieder angelockt, immer wieder hat es ihn wohl auch in der Hoffnung auf größere Verdienstmöglichkeit gereizt, die seiner Muse gegenüber spröde Bühne zu erobern. Unverdrossen arbeitete er Singspiel auf Singspiel, Oper auf Oper, es war ein bitterer Leidensweg in der Künsterlaufbahn des Meisters, es blieb vergebliche Mühe. Was zur Aufführung gelangte, fand nicht den erwarteten Erfolg. Im übrigen pochte er in einer Zeit, wo Rossini der Beherrscher des Opernrepertoires war, vergebens um Einlaß bittend, an die Pforten der Theaterdirektionen.

Nun, Schubert war kein Dramatiker, er besaß nicht die feurige theatralische Sinnenglut eines Mozart oder Richard Wagner, auch fehlte ihm jede Bühnenroutine, und die ihm zur Verfügung gestellten Operntexte der Frau von Chezy, Schobers, Castellis, Josef Kupelwiesers waren zu minderwertig und genügten nicht einmal den banalsten Forderungen der Bühnentechnik, dem spezifischen Opernstil. Die vielen lyrischen Schönheiten, der feine Duft der Musik, der über diesen literarischen Machwerken schwebt, wie in den reizenden Entreakten und Ballettmusiken, vermochten für den Mangel dramatischen Lebens, das Fehlen der Erotik, den Mangel fortschreitender Steigerungen nicht zu entschädigen.

Immerhin gingen von Schuberts Opernschaffen manche bedeutsame Anregungen für seine Nachfolger aus. Es bildet auch hier ein nicht zu unterschätzendes Entwicklungsglied in der deutschen Musik. Es finden sich in seinen Opern alle Elemente der deutschen Romantik, wenn auch nicht zu einer geschlossenen Einheit verbunden. Romantisch sind die Stoffe, die er vertont — man denke an die an die Bilder der Wolfsschlucht gemahnenden Gespensterszenen in „Des Teufels Lustschloß", an die spanische Romantik in „Fernando", „Die beiden Freunde von Salamanka", „Alfonso und Estrella", an die Geisterwelt in „Die Zauberharfe", an die Verwendung der Rolandsage in „Fierrabras", den in die Zeit der Kreuzzüge verlegten „Häuslichen Krieg" — romantisch ist auch die Musik sowohl im Kolorit der Instrumentation wie in der Harmonik mit ihrer kühnen Akkordbildung, in der reichen Verwendung des Chores und der speziellen Vorliebe für den Männerchor.

Schubert hatte wohl die Gabe, wie Liszt über „Schuberts „Alfonso und Estrella" schrieb, „lyrische Inspirationen im höchsten Grade zu dramatisieren. Während er aber die Formverhältnisse der Lyrik erweiterte, gingen die der Szene über seine Kräfte. Seine himmlische Muse mit dem in den Wolken verlorenen Blick ließ am liebsten die Falten ihres Azurmantels über Äthergefilde, Wälder und Berge wehen und war der künstlichen Farbe unkundig, auf welcher die dramatische Muse vorsichtig zwischen Kulissen und Lampenreihen einherwandelt. Seine geflügelte Strophe fühlte ein unheimliches Bangen vor dem Rasseln des Maschinen- und Räderwerkes. Er ist eher dem Bergstrom zu vergleichen, der sich losreißt von der Brust schneeiger Gipfel und in jähem, schäu-

mendem Wassersturz mit tausend buntfunkelnden Tropfen den Felsenabhang netzt, als dem majestätischen Fluß, der die Ebenen befruchtet und der Dame Bild in seinem Spiegel verdoppelt". Und doch übte Schubert durch sein Schaffen auf die weitere Entwicklung des Opernstils einen sehr bedeutenden Einfluß aus, indem er insbesondere in seiner Lyrik die harmonische Deklamation gesteigert, manches Lied, manche Ballade durch eine bisher unerhörte Energie und plastische Kraft des Ausdrucks, eine mit tiefstem Pathos erfüllte Tonmalerei zu einem kleinen musikalischen Drama gestaltete, so mittelbar den kommenden Künstlern neue Wege des Opernstils zeigend. Durch Einführung tonmalerischer Leitmotive, die organisch das Lied durchziehen und die Stimmung für das Ganze oder Teile desselben festlegen — wie das Sausen des Spinnrades im „Gretchen am Spinnrade", wie in manchen Gesängen der „Winterreise" — hat Schubert mit genialer Kühnheit den Weg beschritten, der zum Stil des Wagnerschen Musikdramas führte.

Auf dem Gebiete der Sinfonie und der Kammermusik hat Schubert Außerordentliches geschaffen. Hier rauscht machtvoll der Flügelschlag seines Genius, wir empfangen kostbarste Gaben aus dem reichen Füllhorn seiner Phantasie. Als Instrumentalkomponist ist Schubert der würdige Nachfolger Beethovens geworden. Wie der Meister gegenüber seinen Vorgängern im Liede neue ästhetische Gesetze vertrat, so ging er auch in der Sinfonie in gewisser Hinsicht neue, durchaus eigene Wege. Während in Beethoven der gewaltige Epiker zu uns spricht, der uns die Mysterien des Daseins, die gigantische souveräne Macht des dem Schicksal trotzenden Menschengeistes in immer neuen gewaltigen Formen

verkündet, malt Schubert der Romantiker in seinen Sinfonien als feiner, für jeden Eindruck von außen empfänglicher Lyriker die Empfindungen, welche seine Phantasie erregten, in schönen Tonbildern, er gibt die Schöpfungen seiner Phantasie tonmalerisch verklärt wieder. Aber der erste Lyriker unter den Sinfonikern neigt auch, wie Hugo Riemann mit Recht sagt, unverkennbar zum Pittoresken, zur vermehrten Ausbeutung der Fähigkeit der Musik, in unserer Phantasie Bilder einer romantischen Wunderwelt zu wecken. Seine Musik ist nicht mehr wie diejenige Haydns, Mozarts, Beethovens ausschließlich rein subjektiver Empfindungsausdruck, sondern sie scheint eben in ihren hervorstechendsten thematischen Momenten etwas darzustellen, zu malen. „Es wäre müßig zu forschen, was sie darstellt; durch die Vieldeutigkeit der musikalischen Ausdrucksmittel ist einer wirklichen Enträtselung der Tonbilder vorgebeugt. Daß aber der Meister, der seinen Schwerpunkt in der musikalischen Fixierung poetischer Eindrücke gefunden hatte, der gewohnt war, musikalisch zu schauen, was der Dichter poetisch schaute, auch im rein instrumentalen Schaffen dazu neigte, zu zeichnen, zu schildern, kann eigentlich kaum wundernehmen. Und so wird tatsächlich Schubert, der Schöpfer des Liedes, in ähnlicher Weise zum musikalischen Romantiker, wie Goethe, der klassische Vollender der lyrischen Dichtung, selber direkt zur Romantik überleitet.“

Als Romantiker ganz von der Stimmung beeinflußt, war der Sinfoniker Schubert Impressionist. Gedanken rankten sich um Gedanken, Melodien schlossen sich an Melodien, es war ein Ausströmen von Tönen in eine Vielheit von nebeneinanderlaufenden Motiven; seine Werke zeigen eine

sinfonische Form, wie wir sie später in Anton Bruckners Werken wiederfinden. Die Schubertschen Themen sind für sich bestehend, in sich abgeschlossen, für eine thematische Verarbeitung im Sinne der alten Meister wenig geeignet, wohl aber für die in die Breite gehende Variation, die musikalische Bilder aneinanderreiht. So entbehren scheinbar die Sinfonien Schuberts zuweilen jener strengen logischen Form der früheren Klassiker, so der klassischen Einheitlichkeit der Beethovenschen. Sie spiegeln auch nicht jene leidenschaftlichen Kämpfe wieder, die der himmelstürmende Titan Beethoven in Tönen ausfocht; sie sind oft voll himmlischer Längen, sie atmen romantischen Geist, tiefste Innerlichkeit, weisen einen unerschöpflichen Reichtum von Melodien auf, sind als Schöpfungen eines Jünglings Tongemälde ähnlich dem Frühling der Wiener Landschaft voll duftender, herrlicher Blüten, voll rauschender Wälder und singender Quellen.

Schubert hat, wenn man die Gasteiner Sinfonie mitzählt, im ganzen neun sinfonische Werke geschrieben. Die meisten entstanden in frühen Jahren, als noch dem Tondichter das Dilettantenorchester des Stadtkonvikts zur Verfügung stand, er also Gelegenheit fand, mit einem Instrumentalkörper experimentieren zu können. Die erste Sinfonie in D vollendete er am 28. Oktober 1813 als Sechzehnjähriger aus Anlaß einer Namenstagsfeier des Konviktsdirektors Innocenz Lang. Sie wurde im Konvikte von dem dortigen Orchester gespielt. Das Werk ist alte Schule, abhängig von Haydn, Mozart und dem jungen Beethoven, die Melodik ist klar und heiter, die Instrumentation einfach, durchsichtig. Das an Schöpfungen so überreiche Jahr 1815 brachte gleich zwei Sinfonien. Die zweite in B, vollendet am 24. März. enthält schon eine langsame Ein-

leitung in dem zum Hauptthema führenden Largo, das ernste Bläserrhythmen durchziehen. Schubert baute die Themen nach dem Vorbilde der Wiener Klassiker; Mozartische Innigkeit beherrscht den zweiten Satz, Haydn ist das Vorbild für das Menuett, das Finale ist erfüllt von Rhythmen der Wiener Volksmusik. Die einige Monate später vollendete dritte Sinfonie in D ist schon echt Schubertisch —, wienerisch; im Menuett lockt Grazie der Wiener Vorstadt fiedelnd zum Tanze.

Waren diese drei Schöpfungen noch tastende Versuche des jungen Tondichters, so stellt die nun folgende vierte Sinfonie in C-Moll aus dem Jahre 1816, die sogenannte „tragische", einen bedeutenden Fortschritt dar. Beethovens C-Moll-Sinfonie, ein Lieblingswerk Schuberts, mag hier Vorbild gewesen sein. Aber der junge Meister war nicht tragisch im Sinne Beethovens, er pochte nicht mit der Faust an die Pforte des Schicksals, er kannte nicht den sich gegen die Götter aufbäumenden Trotz. Das Leid des Lyrikers löste sich hier in überströmendes Gefühl, in Wehmut und Resignation auf. Mit einem Adagio molto wird der erste Satz machtvoll eingeleitet, klagend erhebt sich über der Begleitung der Streicher die sehnsuchtsvolle Melodie. Es folgt das Allegro vivace voll erregter Leidenschaftlichkeit, die aus der Tiefe stürmisch nach Licht und Schönheit strebt. Lyrisch, echt Schubertisch ist der Gesang des Andante. Im Finale erklingt wieder die Tragik der Menschenseele, von der Sehnsucht aus dem dumpfen Alltag nach erträumten lichten Höhen geführt. In dieser Sinfonie ist Schubert in mehrfacher Hinsicht schon ein Eigener geworden. Er geht nicht mehr in den Spuren seiner klassischen Vorbilder; der Romantiker, der

Gefühle und Stimmungen in Tönen malt, ist erwacht. Im Herbst desselben Jahres begann der Meister seine fünfte Sinfonie in B, die, einfach instrumentiert, ohne Trompeten und Pauken für ein Dilettantenorchester bestimmt gewesen zu sein scheint. Hier spricht nicht der tragische, vielmehr der lebensfrohe Schubert, insbesondere im Trio des Menuetts und im Schlußsatze, die, wienerische Lebensfreude kündend, sich durch naturfrische Erfindung und liebliche Melodik auszeichnen.

Im Jahre 1817 folgte die sechste Sinfonie in C. Der Hauptsatz wird wieder mit einem Adagio eingeleitet. Die Hauptthemen zeigen Schubertsche Melodik, die etwas dünne Instrumentation ist für kleines Orchester gedacht. Über den von wienerischen Tanzrhythmen erfüllten dritten Satz hat der Komponist zum erstenmal, dem Beispiele Beethovens folgend, die Bezeichnung „Scherzo" statt Menuett geschrieben.

Nun ließ Schubert eine vierjährige Pause in der Komposition von Sinfonien eintreten. Er hatte Geist und schöpferische Kraft zunächst wieder in der Kammermusik geschärft und schuf erst 1822 eine neue sinfonische Arbeit, nachdem er sich kurz vorher mit einer solchen, der sogenannten E-Dur-Sinfonie, die jedoch über den Entwurf nicht hinaus gelangte, beschäftigt hatte. Es war die unvollendete H-Moll-Sinfonie (7. sinfonisches Werk), das erste Meisterwerk Schuberts auf diesem Gebiete seines künstlerischen Schaffens. Das Werk besteht nur aus zwei Sätzen, dem Allegro moderato und dem Andante con moto. Von dem dritten Satze, dem Scherzo, existiert nur eine Skizze, von der eine Seite in der Originalpartitur instrumentiert wurde. Es ist nicht bekannt, welche Gründe den Tondichter bewogen haben, diese Sinfonie nicht

zu vollenden. Hinderte ihn daran die Fülle der anderen ihn bedrängenden Arbeiten, oder schien ihm das Werk schon mit den zwei Sätzen hinreichend vollendet oder genügte ihm die skizzierte Fortsetzung nicht? Diese Fragen sind heute um so belangloser, als die vorhandenen zwei Sätze der unvollendeten Sinfonie der Nachwelt so vollendet erscheinen, daß sie selbe mit Recht zu den herrlichsten Schöpfungen der gesamten Orchesterliteratur zählt. Sie kündet, wie kaum ein anderes Werk des Meisters, so recht den Zauber der Schubertschen Muse, sie ist ob der schönen Anmut ihrer Melodik vielleicht das Schubertisch'ste Werk.

„Wenn nach den paar einleitenden Takten des Allegros", wie Hanslik über diese Sinfonie schrieb, „Klarinette und Oboe unisono ihren süßen Gesang über dem ruhigen Gemurmel der Geige anstimmen, da kennt auch jedes Kind den Komponisten, und der halbunterdrückte Ausruf, Schubert' summt flüsternd durch den Saal. Er ist noch kaum eingetreten, aber es ist, als kennte man ihn am Tritt, an seiner Art, die Türklinke zu öffnen. Erklingt nun gar auf jenem sehnsüchtigen Mollgesang das kontrastierende G-Dur-Thema der Violoncelli, ein reizender Liedsatz von fast ländlerartiger Behaglichkeit, da jauchzt jede Brust, als stände er nach langer Entfernung leibhaft mitten unter uns. Dieser ganze Satz ist ein süßer Melodienstrom, bei aller Kraft und Genialität so kristallhell, daß man jedes Steinchen auf dem Boden sehen kann. Und überall dieselbe Wärme, derselbe goldene blättertreibende Sonnenschein! Breiter und größer entfaltete sich das Andante. Töne der Klage und des Zornes fallen nur vereinzelt in diesen Gesang voll Innigkeit und ruhigen Glücks, mehr effektvolle musikalische Gewitterwolken als gefährliche

der Leidenschaft. Als könnte er sich nicht trennen von dem eigenen süßen Gesang, schiebt der Komponist den Abschluß des Adagios weit, ja allzu weit hinaus . . . Auch am Schlusse des Andantes scheint sein Flug sich ins Unabsehbare zu verlieren, aber man hört doch noch immer das Rauschen seiner Flügel . . .“

Ein aus den Tiefen der Celli und Bässe strömendes mystisches Unisono leitet die Sinfonie ein. Über den mit schwirrenden Sechzehnteln einsetzenden Geigen erhebt sich die Melodie der Klarinette und Oboe, ein Gesang von süßer Schwermut. Hörner und Fagotte sekundieren. Die wienerische Weise in G-Dur, die lieblichste Melodie, die Schuberts Genius geschaffen, hebt zu singen an, von den Celli gespielt. Die Musizierfreude des Tondichters beginnt zu schwelgen, sie läßt den Strom der Melodie dahinfließen, bald eine Stufe höher, von den Geigen aufgenommen und sanft gewiegt, bald wieder hinuntergeschaukelt, im anmutigen Spiel der auf- und niedersteigenden Töne. Dann bricht es plötzlich ab, — ähnlich wie dies später Bruckner mit Vorliebe getan — eine Generalpause folgt, es beginnen rauschende Tremoli, mächtig klingende Akkorde in verschiedenen Tonarten. Wieder beginnt das G-Dur-Thema, in dem sich Schubert naiv-geniales Musikantentum auslebt. Das Einleitungsthema setzt ein, das in neue Tonmalerei getaucht wird. Das mystische Motiv tritt geheimnisvoll heraus und versinkt in eine von süßer Tragik erfüllte Melodie.

Wie der erste Satz kennt auch das Andante con moto keine einheitliche Form im Sinne der klassischen Sinfoniker. Es ist ein Ausströmen von Schubertscheu Melodien, die nebeneinander dahinfließen, eine Fülle tönender Gedanken, die

Aus der „Sinfonie“

Ölbild von Moriz von Schwind (Neue Pinakothek, München)

Aus dem Bilde „Der Spaziergang vor dem Stadttore“

Lith. v. Moriz von Schwind (Nationalbibliothek, Wien)

sich spielerisch die Hände reichen. Die Instrumente sind wie Stimmen, die aus menschlicher Brust dringen, von Menschenlippen gesungen. Es ist naiv ursprüngliche Kunst, aus dem Gemüte quellend, jenseits alles Intellekts, frei von den Fesseln überlegenden Verstandes.

Der Tondichter hat diese Sinfonie nie gehört, er mochte wohl an eine Aufführung bei der Gesellschaft der Musikfreunde gedacht haben, worauf vielleicht ein bald darauf gestelltes Ansuchen um Aufnahme als ausübendes Mitglied der Gesellschaft schließen lassen könnte. Wie es dazu nicht kam, da nach den Bestimmungen der Statuten nur Liebhaber der Musik, aber nicht wirklich ausübende Musiker in die Gesellschaft aufgenommen werden konnten, so erlebte das Werk auch damals keine Aufführung. Schubert schickte die Partitur im Jahre 1823, als er Ehrenmitglied des steiermärkischen Musikvereines wurde, nach Graz an Anselm Hüttenbrenner in der Hoffnung auf eine dortige Aufführung. Aber dieser behielt die Sinfonie und verwahrte sie merkwürdigerweise jahrzehntelang geheimnisvoll, bis sie am 1. Mai 1865 der Wiener Hofkapellmeister Johann Herbeck in Graz gefunden und auch bald danach zur ersten Aufführung brachte.

Im letzten Jahre seines Lebens schrieb Schubert sein sinfonisches Meisterwerk, die C-Dur-Sinfonie. Wieder war eine längere Pause seit der letzten sinfonischen Arbeit verstrichen. Der im Schatten des Titanen Beethoven stehende Tondichter, in dem der unwiderstehliche Drang nach aufwärts wohnte, wartete, bis er über die durch rastlose Arbeit und zielbewußtes Streben erlangte künstlerische Reife verfügte. Nun konnte er die aus seinem bisherigen Schaffen, insbesondere

aus den Schöpfungen seiner Kammermusik in harmonischer und musikalisch-technischer Beziehung gewonnenen Erfahrungen und Gedanken zusammenfassen und zu einem künstlerischen Höhepunkte führen. Wieder strömten ihm ohne Problematik im Rausch der Erfindung die Einfälle in einer kaum faßbaren Fülle zu; aus dem einen entwickelte sich der andere; das Ganze ward ein Wunderbau voll erhabener Schönheit und Größe.

Ein feierlich-romantisches Andante, von den Hörnern und Holzbläsern geführt, leitet den ersten Satz ein. Im leicht schwebenden Rhythmus folgt das Thema des Allegrosatzes, voll frohgemuter Stimmung. Bald dominieren die Streicher, bald, wie in dem Triolenmotiv, die Bläser, die Oboen und Fagotte, dann die Flöten und Klarinetten. Die Melodie schwebt durch verschiedene Lagen und Akkorde, immer wieder beginnt das schöne Spiel in geänderter Tonart, schreitet von Dur in Moll, bis es in eine jubelnde Koda mündet, die mit dem Klingen aller Akkorde, aller Harmonien das ganze Orchester erfüllt und feierlich ausklingt in das romantische C-Dur-Thema des Anfangs.

Überreich an schönen Motiven ist das Andante con moto. Die Bässe beginnen in volkstümlichem Rhythmus. Darüber singt die Oboe ihre wehmutsvolle Melodie, die Klarinette folgt. Das Motiv springt von A-Moll in A-Dur, die Melodie atmet deutsche Innigkeit. Das Spiel erhebt sich in leidenschaftlichem Schwung, die Streicher schwelgen in romantischem Tanz und wieder beginnen Klarinette und Fagott das Thema anzustimmen. Das Spiel wiederholt sich, das A-Moll-Motiv klingt auf, das Orchester wird bewegter, die Oboe schluchzt ihren melancholischen Gesang, alle Melodien gleiten noch

einmal vorüber. Da dringt ein Seitenthema ein, das Cello spielt eine neue Weise voll schönem wehmutsvollem Klang, den die Oboe übernimmt. Der Satz gleitet von F-Dur in A-Dur. Zum Schlusse schwingen die Harmonien noch einmal zum ursprünglichen melancholischen A-Moll-Thema, in das der Satz resigniert ausklingt.

Das von Lebenslust sprühende Scherzo — in seiner Kraft und Melodienseligkeit an die berühmten Scherzi Bruckners gemahnend — weckt das Orchester zu neuem stürmischen Aufschwung. Ein Motiv von feurigem Rhythmus hebt an, daran schließt eine sich wie im Ländlertakte wiegende Melodie aus den österreichischen Bergen. Die Themen werden köstlich verarbeitet, gleiten bald kokett in die Höhe, schweben wieder herab, in immer neuer genialer Beweglichkeit. Das Trio, eine breite Terzenmelodie, ist der sehnsuchtsvolle Gesang des Romantikers, der alle Seligkeit der Inspiration auskostet.

Das Finale wird zum dionysischen Fest musikalischer Tonmalerei. Triolen jubeln in bacchantischem Taumel, Melodien der Freude brausen durch das Orchester, alles mündet, vom Dämon der Leidenschaft getrieben, in einen jauchzenden Strom göttlicher Harmonie.

Schubert hat eine Aufführung seiner Meistersinfonie nicht erlebt. Wohl hatte er das Werk bei der Gesellschaft der Musikfreunde zur Aufführung eingereicht, es aber wieder zurückerhalten, weil es zu schwer und schwulstig sei. Zehn Jahre später kam Schumann nach Wien und fand die Sinfonie bei Ferdinand Schubert. Nach einem Besuch der Gräber Beethovens und Schuberts am Währinger Friedhof begab sich der deutsche Musiker zu Bruder Ferdinand, der ihm

vieles von unserem Meister erzählte und auch manche diesen betreffende Reliquie zeigte. „Zuletzt ließ er mich", wie Schumann erzählt, „auch von den Schätzen sehen, die sich noch von Franz Schuberts Kompositionen in seinen Händen befinden. Der Reichtum, der hier aufgehäuft lag, machte mich freudeschauernd; wo zuerst hingreifen, wo aufhören! Unter anderm wies er mir die Partituren mehrerer Sinfonien, von denen viele noch gar nicht gehört worden sind, ja, oft vorgenommen, als zu schwierig und schwülstig zurückgelegt wurden . . . Wer weiß, wie lange auch die Sinfonie, von der wir heute sprechen, verstäubt und im Dunkel liegen geblieben wäre, hätte ich mich nicht bald mit Ferdinand Sch. verständigt, sie nach Leipzig zu schicken an die Direktion der Gewandhaus-Konzerte oder an den Künstler selbst, der sie leitet, dessen feinem Blicke ja kaum die schüchtern aufknospende Schönheit entgeht, geschweige denn so offenkundige, meisterhaft strahlende. So ging es in Erfüllung. Die Sinfonie kam in Leipzig an, wurde gehört, verstanden, wieder gehört und freudig, beinahe allgemein bewundert. Die tätige Verlagshandlung Breitkopf und Härtel kaufte Werk und Eigentum an sich und so liegt sie nun fertig in den Stimmen vor uns und vielleicht auch bald in Partitur, wie wir es zu Nutz und Frommen der Welt wünschten . . . Wie ich geahnt und gehofft hatte und mancher vielleicht mit mir, daß Schubert, der formenfest, phantasiereich und vielseitig sich schon in so vielen anderen Gattungen gezeigt, auch die Sinfonie von seiner Seite packen, daß er die Stelle treffen würde, von der ihr und durch sie der Masse beizukommen, ist nun in herrlichster Weise eingetroffen . . .

Die Sinfonie hat denn unter uns gewirkt, wie nach den

Beethovenschen keine noch. Künstler und Kunstfreunde vereinigten sich zu ihrem Preise, und vom Meister, der sie auf das Sorgfältigste einstudierte, daß es prächtig zu vernehmen war, hörte ich einige Worte sprechen, die ich Schuberten hätte bringen mögen, als vielleicht höchste Freudenbotschaft für ihn. Jahre werden vielleicht hingehen, ehe sie sich in Deutschland heimisch gemacht hat; daß sie vergessen, übersehen werde, ist kein Bangen da; sie trägt den ewigen Jugendkeim in sich. So hat denn mein Gräberbesuch, der mich an einen Verwandten des Geschiedenen erinnerte, mir einen zweiten Lohn gebracht. Den ersten erhielt ich schon an jenem Tage selbst; ich fand auf Beethovens Grab — eine Stahlfeder, die ich mir teuer aufbewahrt. Nur bei festlicher Gelegenheit, wie heute, nehm' ich sie in Brauch: mög' ihr Angenehmes entflossen sein . . ."

Betrachten wir nun Schuberts Kammermusik. Er hegte als Komponist für sie wie für den lyrischen Gesang eine besondere Vorliebe.

War er doch in diesem Zweig der Tonkunst gleichsam aufgewachsen. Wie im Stadtkonvikt, so wurde auch im Elternhaus das Quartettspiel gepflegt. Er hatte von früh auf Gelegenheit, Kammermusik zu hören wie zu spielen. Und man kann sagen, er hat als Komponist im Laufe seiner Schaffensjahre fast den ganzen Reichtum dieser Gattung ausgeschöpft. Die Zahl seiner Streichquartette beträgt 15, dazu kommen ein Klavierquintett, ein Streichquintett, ein Oktett, zwei Klaviertrios, ein Streichtrio, ein Notturno für Klavier, Violine und Violoncello, eine Trauermusik für neun Bläser und mehrere kleinere Kammermusikwerke. Welch ein gewaltiger Weg in des Meisters künstlerischer Entwicklung von den ersten im Alter

von 15 Jahren geschaffenen drei Quartetten „in wechselnden Tonarten“ bis zu dem im letzten Lebensjahre komponierten Streichquintett op. 163! Zuerst den Spuren der alten Wiener Schule folgend, hat er sich dann an Beethovens Kammermusik entwickelt, bis er, von des Schaffens unermüdlichem Vorwärtsdrang wie von des Lebens Leid und Lust gereift, auch hier ein Eigener geworden war, bis er auch hier einen Pfad beschritt, der, einer neuen Kunst die Wege bahnend, in die Zukunft wies. Wie in Schuberts Kammermusik das Ensemble der Stimmen vielgestaltig ist, die Stimmen der einzelnen Instrumente stets entsprechend ihrer besonderen Eigenart individuell behandelt sind, so weiß der Meister, um den Klangzauber zu erhöhen, den Tonverbindungen und Tonlagen, den musikalischen Kombinationen in Rhythmus und Harmonie neue Klanggeheimnisse zu entlocken und dort, wo neben den Streichern das Klavier oder andere Instrumente mitspielen, die Gegensätzlichkeit der Natur dieser Instrumente zu den Streichern zur Verstärkung der musikalischen Farben des ganzen Tongemäldes zu verwenden. Unerschöpflich ist in Schuberts Kammermusik wieder der Fluß der Melodien. Wie in den Schöpfungen anderer Zweige der Tonkunst atmen auch hier die von Schubert geschaffenen Themen romantischen Geist, sie malen in Tönen die durch die Phantasie gewonnenen Empfindungen und Bilder, sie sind, echt Schubertisch, in ihrem Einfall innig und lieblich, aus der Volksmusik schöpfend, in der Durchführung der Themen anmutig, in der Variierung stets überraschend. Zuweilen verleiten, wie so oft bei Schubert, Lust und Freude am schönen, sinnlichen Klang zur Wiederholung und Weitschweifigkeit, doch bergen diese „Längen“ oft die reizvollsten Wendungen seiner Tonsprache.

Werfen wir nun einen Blick auf die einzelnen Schöpfungen! In den Jugendquartetten aus den Jahren 1812 bis 1815 herrschen noch Mozartsche und Haydnsche Einflüsse, manchmal bricht schon die persönliche Eigenart des jungen Tondichters in dem gesteigerten Klang der Melodie hervor. Noch kämpft der nach neuen Ausdrucksmitteln Suchende mit der Materie und der technischen Gestaltung. Schubertisch in ihrer naiven Musizierfreudigkeit und reifer durch den sinnlichen Klang sind schon die im Jahre 1818 entstandenen Streichquartette in Es-Dur und E-Dur op. 125. Den ersten Volltreffer brachte das Jahr 1819, das sogenannte Forellenquintett, ein schönes Gemälde, die österreichische Landschaft in lieblichen Tönen malend. Romantisch, anmutig sind die Themen des ersten Satzes, das Andante singt den Traum vom schönen Sommer in den oberösterreichischen Bergen, das Scherzo atmet gemütlich heitere Wiener Walzerluft. Dann erklingen die Variationen über das Lied „Die Forelle". Die Streicher beginnen mit dem Thema im vierstimmigen Satz, in den Variationen treten die einzelnen Instrumente, vor allem das Klavier, singend hervor, nacheinander die Melodie führend. Das feurige Finale schließt dieses heitere musikalische Bild von der Freude und Schönheit der Natur.

Einen Übergang von den Jugendschöpfungen zu den reifen Meisterwerken Schuberts bildet der Streichquartettsatz in C-Moll aus dem Jahre 1820. Hier tritt das Streben nach neuen eigenen Ausdrucksmitteln, das Suchen nach verstärkter Tonmalerei in höherem Maße als bisher hervor. Das Thema beginnt auf der G-Saite der ersten Geige, es wird von den anderen Streichern übernommen, es erhebt sich geisterhaft aus der Tiefe und strebt mächtig anschwellend zu immer

höheren Lagen. Es ist voll grandioser Leidenschaft, es öffnet die Pforten zu einer neuen, schöneren Welt, zu der Schubert, von seinem Genius geführt, in seliger Schöpferlust emporschreitet.

Die drei Meisterwerke des Schubertschen Quartettschaffens, mit denen er sich würdig neben seine großen Vorbilder Haydn, Mozart und Beethoven stellt, sind die Streichquartette in A-Moll, in D Moll und G-Dur. Das erstgenannte entstand im Jahre 1824 während des Sommeraufenthaltes in Zelesz. Seine lieblichen, feingegliederten Themen feiern die Heiterkeit und Schönheit des Landlebens. Die Partitur gewährt, wie Oskar Bie schreibt, ein beruhigtes Bild. „Sie ist wie eine Landschaft anzusehen, mit starken Stämmen der Bässe, Zweigen der Mittelstimmen, Blüten der Oberstimme, doch so, daß sie kaum ein Oben und Unten kennt, sondern in der Spiegelung der Motive eine Einheit findet, in der alle Musik die Natur übertrifft."

Über dem stoßenden Rhythmus der Bratsche und des Cellos, der im leichten Schwunge begleitenden zweiten Violine erhebt sich die süße, träumerische Melodie der ersten Geige. Wieder tritt der bei Schubert so beliebte Wechsel der Tonarten von Moll in Dur ein. Eine Triolenfigur verbindet das erste Thema mit dem sich anschließenden freundlichen zweiten in C-Dur. Ein kurzes Koda bildet den stimmungsvollen Ausklang des Satzes. Für das Andante benützt Schubert ein melodisches, im langsamen tänzerischen Rhythmus gehaltenes Motiv aus „Rosamunde", das sich in immer neuen Wendungen auslebt, von Stimme zu Stimme eilt, bald in die Tiefe taucht, bald aufwärts fliegt im schönen Spiel der Harmonien. Wie aus der freundlich sonnigen Atmosphäre der Wiener

Moriz von Schwind: Elfenreigen

Moriz von Schwind: Gesang der Geister über den Wassern

Landschaft entflogen, tanzt das Menuett im fröhlichen Rhythmus. Wild beschwingte Weisen, gefärbt von ungarischer Volksmusik, wie sie Schubert in der ländlichen Idylle von Zelesz in sich aufgenommen und künstlerisch verarbeitet hat, ziehen mit heißem Temperament durch das im Zauber sinnlich blühenden Wohlklanges schwelgende Finale.

Das zweite berühmte Quartett (in D-Moll) stammt aus dem Jahre 1826. Schwere Gemütsdepressionen, Krankheit, der Kampf ums Dasein bedrückten damals Schuberts Seele. Er befreite sich von der ihn bedrängenden Melancholie durch die Kunst. Er schuf dieses Meisterwerk. Der klopfende Rhythmus des Triolenmotivs, oft „Schicksalsmotiv" genannt, an Beethovens Thema in der C-Moll-Sinfonie gemahnend, leitet den ersten Satz ein. Diesem ernsten, die Macht des unerbittlichen Schicksals malenden Thema tritt wie lebensbejahend die von den Geigern getragene Melodie mit ihrem blühenden Kolorit entgegen. Den Variationen des zweiten Satzes hat der in seinem künstlerischen Schaffen sich öfters mit Todesgedanken beschäftigende Schubert die teilweise umgebildete Melodie des ergreifenden Liedes „Der Tod und das Mädchen" zugrunde gelegt. Freilich spannt der Meister über die einfach herbe, milde Weise einen weiten Bogen. Ein Tongemälde blüht auf, das in seiner Größe an Holbeins Darstellung des Totentanzes mahnt. Dem von heiligem Schauer erfüllten Spiel dieses Satzes folgt das mit seinem stampfenden Rhythmus neues Leben kündende Scherzo. Befreiung von allen Gedanken der Schwermut, Sehnsucht nach den höchsten Gütern des irdischen Daseins singt das mit heißer Lebensfreude dahinstürmende Finale.

Das letzte Streichquartett (in G-Dur) schrieb Schubert in

der kaum glaublich kurzen Zeit von zehn Tagen in Währing im Sommer des Jahres 1826. Es übertrifft an Klangschönheit, an Tiefe der Empfindung alle früheren. An Stelle der wienerischen Musizierfreudigkeit, die sich am leichten Spiel, am schönen Klang berauscht, tritt gesteigerte, vertiefte Leidenschaftlichkeit des um höchste Meisterschaft ringenden schöpferischen Genies. An Stelle der im wienerischen Tanzrhythmus schwelgenden sonnigen Gemütlichkeit tritt heiter stille Resignation des durch Schmerz und Freude gereiften Künstlers. Orchestraler Glanz leuchtet aus dem ersten Satz, den bald wilde Leidenschaft durchzittert, bald eine weiche Melodie des Violoncello zur Ruhe bringt, um immer wieder in neuen Klangmodulationen dieses Spiel von Leidenschaft, Sehnsucht und Resignation zu beginnen und zu enden. Das Andante con moto bringt die weiche, süße Melodie des Violoncello in E-Moll, die dann von düster tremolierenden Akkordenläufen unterbrochen wird. In neuen Kombinationen wechseln die Themen, der Satz klingt in eine wehmutsvoll klagende Melodie feierlich aus. Auch im Scherzo wechselt ein im gemütlichen Ländlerrhythmus dahingleitendes heiteres Thema mit gespenstisch düsteren Klangmotiven. Stürmisch braust das Finale dahin, die leidenschaftlichen Themen eilen von Instrument zu Instrument, zu immer neuen klingenden Fäden gesponnen, bis das Spiel der Harmonie, zuletzt in leises Pianissimo aushauchend, von zwei kräftigen Tonschlägen zu Ende geführt wird.

Zu den Perlen der Schubertschen Kammermusik zählen ferner die beiden Klaviertrios in B op. 99 und in Es op. 100 für Klavier, Violine und Violoncello, sowie das Oktett in F-Dur op. 166 für zwei Geigen, Bratsche, Violoncello, Kontrabaß

Klarinette, Horn und Fagott. Das Klaviertrio in B gehört dem an Kammermusik besonders reichen Jahre 1826 an, dem Schöpfungsjahr der beiden Meisterquartette in D-Moll und G-Dur. Der erste Satz beginnt mit dem in Wohllaut schwelgenden, von Violine und Cello unisono gespielten Thema, das vom Klavier rhythmisch begleitet wird. Das Thema löst sich auf, eilt von Instrument zu Instrument, bis das Klavier die Melodie, von den Streichen begleitet, zu neuer Klangschönheit führt. Im Andante stimmt das Pianoforte den wiegenden Gesang der Themen an, der vom Cello aufgenommen und durchgespielt wird, dann zur Violine übergeht, vom schaukelnden Rhythmus des Klaviers begleitet, bis auch dieses, der Melodie in der Polyphonie der Stimmen neuen Farbenglanz verleihend, die Führung des Themas übernimmt. Voll heiterer übermütiger Töne sprüht das Scherzo, dessen Trio wienerischen Tanzrhythmus führt. Volksmelodien, durch Schuberts Kunst geadelt, durchziehen feurig das das Werk in jubelndem Glanz abschließende Rondo.

Das Klaviertrio in Es-Dur komponierte der Meister unmittelbar nach Vollendung des Liederzyklus „Die Winterreise" im November 1827. Es ist im Gegensatz zu dem mehr lyrischen, weiblichen B-Dur Trio, wie Schumann sagt, männlich-dramatisch. Auch hier zeigt sich Schubert als Meister in der Beherrschung der technischen Ausdrucksmittel, in dem Reichtum der nie versiegenden Einfälle, in der Entdeckung neuer Klangfarben, in der kunstvollen Verarbeitung volkstümlicher Weisen. Energisch männlicher Rhythmus gibt dem ersten Satze sein Gepräge. Zart und anmutig ist die Stimmung des elegischen Andante con moto, dem der Tondichter eine Volksweise, man sagt eine schwedische, zugrunde gelegt hat. Wiene-

rischer Tanzrhythmus erfüllt wieder das Scherzo, heimatlichen Dialekt spricht, Duft der österreichischen Erde atmend, der mit feurigem Elan dahingleitende Schlußsatz.

Unter dem Einfluß von Beethovens berühmtem Septett entstand im Jahre 1824 Schuberts Oktett. Schon im Jahre 1813 hatte er eine kleine Trauermusik für neun Blasinstrumente und im darauffolgenden Jahre Menuett und Finale eines Oktetts für je zwei Klarinetten, Oboen, Hörner und Fagotte geschrieben. Es waren jugendliche Versuche. Nun beherrschte er die Ausdrucksfähigkeit der Streich- und Blasinstrumente und konnte, dem Beispiele Beethovens folgend, durch ein vielstimmiges Meisterwerk die Literatur der Kammermusik bereichern. Schuberts Oktett besteht aus sechs suitenartig aneinandergereihten Sätzen. Der erste beginnt mit einem Adagio. Das Hauptthema in Allegro setzt schwärmerisch ein, bald führen die Bläser, bald die Streicher, ein anmutiges, in immer neuen Modulationen leuchtendes Tongemälde von acht spielenden Instrumenten. Traumhaft schön klingt das Andante, in dem die lieblich sanfte Melodie der Klarinette singend über den begleitenden Streichern schwebt. Ihrer Stimme folgen die andern Instrumente, die bald einzeln, bald im gemeinsamen Spiele wetteifernd das Thema mit dem Zauber göttlicher Harmonien umhüllen. Mit lebendigem Humor rauscht das Scherzo, dessen Trio wieder heimische Volksweise durchzieht. Es folgt ein Variationssatz über ein Andante-Thema, in dem die Instrumente einzeln und im Zusammenspiel zu glänzen Gelegenheit haben. Im behaglichen Tanzrhythmus schreitet das Menuett daher. Der Schlußsatz beginnt mit einer ernsten langsamen Einleitung, die zu dem fröhlichen Allegro führt, in dem sich die Streicher und Bläser noch ein-

mal in schönen klangreichen Motiven, mannigfachen Kombinationen auszuleben vermögen.

Die erste Aufführung des Oktetts fand im Salon seines Bestellers, des Grafen Ferdinand von Troyer, statt. Dieser blies hiebei die Klarinette. Ignaz Schuppanzigh spielte die erste Geige. Letzterer brachte drei Jahre später in einem Subskriptionskonzerte das Werk zur Wiederholung. Dann blieb es mehrere Jahrzehnte verschollen, bis es im Jahre 1861 das Hellmesberger-Quartett in Wien wieder mit großem Beifall zur Aufführung brachte. Seitdem zählt es zu den populärsten Werken des Meisters.

Seinen würdigen Abschluß fand Schuberts Kammermusik in dem kurz vor seinem Tode komponierten Streichquintett op. 163 für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli. Es weist in seiner Klangfülle, den Kammermusikstil sprengend, fast schon sinfonisches Gepräge auf. Durch Verwendung zweier Violoncelli wußte Schubert dem Werke eine besonders reiche, romantische Tonmalerei zu geben. Im ersten Satze, der mit einem breiten C-Dur-Akkord anhebt, beginnt die Geige mit dem Motiv. Das Spiel flutet bald hoch, bald tief durch die Instrumente, bis die Celli ihre echt Schubertische Kantilene anstimmen, die dann von Violine und Bratsche übernommen wird und sich in neue Kombinationen, neue Klangschönheiten auflöst. Das Adagio, eine ergreifende Melodie, in ihrer Größe und Feierlichkeit an Bruckner gemahnend, führt mit der Fülle seines Klangzaubers mitten in die wunderbare Welt der deutschen Romantik voll Mondnachtzauber, Liebesschmerz und Sehnsucht. Stürmische Leidenschaft charakterisiert das Scherzo, dessen ungestüme Bewegung durch das langsam ernste Trio, ein Andante von tief erhabener

Stimmung, unterbrochen wird. Schubertsche Musizierfreude rauscht durch das von ungarischer Volksmusik durchtränkte, sich immer leidenschaftlicher gebärdende Finale. Dieses Meisterwerk teilte das Schicksal mit der großen C-Dur-Sinfonie. Schubert hat es nie erklingen gehört. Mehr als zwei Dezennien mußten vergehen, bis es der Musikwelt als eine der erhabensten Schöpfungen der Tonkunst entdeckt wurde.

Wie im Liede und in der Kammermusik redete Schubert auch in seinen Klavierkompositionen seine eigene Sprache, ging er auch hier seinen Vorgängern Haydn, Mozart, Beethoven gegenüber zukunftweisend neuen Zielen entgegen. „Wenn Schubert in seinen Liedern sich vielleicht noch origineller zeigt als in seinen Instrumentalkompositionen," schreibt der in dieser Hinsicht Berufenste, Robert Schumann, „so schätzen wir diese als rein musikalisch und in sich selbständig ebensosehr. Namentlich hat er als Komponist für das Klavier vor anderen, im einzelnen selbst vor Beethoven, etwas voraus (so bewundernswürdig fein dieser übrigens in seiner Taubheit mit der Phantasie hörte) — darin nämlich, daß er klaviermäßiger zu instrumentieren weiß, das heißt, daß alles klingt, so recht vom Grunde, aus der Tiefe des Klaviers heraus, während wir z. B. bei Beethoven zur Farbe des Tons erst vom Horn, der Oboe usw. borgen müssen. Wollten wir über das Innere dieser seiner Schöpfungen im allgemeinen noch etwas sagen, so wär' es dieses: Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszustände. So tausendgestaltig sich des Menschen Dichten und Trachten bricht, so vielfach die Schubertsche Musik. Was er anschaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, ver-

wandelt sich zu Musik; aus Steinen, die er hinwirft, springen, wie bei Deukalion und Pyrrha, lebende Menschengestalten. Er war der Ausgezeichnetste nach Beethoven, der, Todfeind aller Philisterei, Musik im höchsten Sinne des Wortes ausübte."

Betrachten wir nun, bevor wir uns den einzelnen Werken zuwenden, die charakteristischen Merkmale von Schuberts Klavierstil: zum Unterschiede von dem seiner unmittelbaren Vorgänger zeigt er das bewußte Streben, dem Instrumente allen Klangzauber zu entlocken, der aus diesem geschöpft werden kann. Schubert, der kein Meister des Klavierspiels war wie Mozart und Beethoven, berücksichtigt nicht so sehr die Forderungen der Technik und Virtuosität, seine Klaviermusik lebt vielmehr von klanggesättigten Harmonien. In ihr schwingt die Seele, sie ist intim, traumhaft, romantisch, in sich versunken. Einfachheit und Adel der Erfindung verbinden sich mit dem Glanze tonmalerischer Umkleidung zu musikalischen Wundern, wie sie nur dem Herzen des Genies entquellen. Äußere Schönheit der Umrahmung des Themas ist Reflexerscheinung seines geistigen Gehaltes. Alles kommt von innen. Gegenüber Haydns, Mozarts und Beethovens strenger Harmonik ist die Tonalität erweitert. Unbedenklich in ihrer Musizierfreudigkeit wenden und drehen sich die Themen; von rhythmischer Kontur und metrischer Symmetrie kaum berührt, strahlen die musikalischen Gedanken in immer neuer harmonischer Beleuchtung. Zum Raum für Schuberts Klaviermusik eignet sich nicht der Konzertsaal, wo die Virtuosen der Technik ein großstädtisches Publikum zu blenden suchen, sondern das Haus, die stille Stube, wo sich im Kreise gleichgesinnter Menschen das Innerliche, wunderbar Seelenhafte dieser Musik erschließt.

Die Klavierkompositionen nehmen in Schuberts Schaffen einen breiten Raum ein. Sie sind bald für 2, bald für 4 Hände geschrieben und es finden sich unter ihnen: Sonaten, Variationen, Fantasien, Moments musicaux, Impromptus, Divertissements, Märsche, Rondos, Polonaisen, Tänze, Walzer, Ecossaisen. Eine besondere Gattung der Schubertschen Klavierkompositionen bilden die 6 Moments musicaux und die Impromptus op. 90 und 142. Der Meister schuf hier, den Spuren seiner Vorgänger, die zuerst das Genre des lyrischen Klavierstückes pflegten, wie Rameau, Scarlatti, Philipp Emanuel Bach, Field u. a. m. folgend, musikalische Stimmungsbilder, Vorläufer von Schumanns Kinderszenen, Albumblättern, von Mendelssohn „Lieder ohne Worte", Chopins Balladen und Nocturnos u. a. Es sind schöne Miniaturen in Tönen, musikalische Gedichte, intime Bekenntnisse von Schuberts Seele. Melodien heben zu tönen an, werden von Akkorden und zierlichem Figurenwerk umschlungen, der Flug der Harmonien trägt sie in das selige Reich der Romantik.

Was die Impromptus betrifft, so vermuteten manche in ihnen Bruchstücke einer Schubertschen Sonate, so auch Robert Schumann, der hierüber folgendes geschrieben: „. . . Nun er schon lange ruht, wollen wir sorgsam sammeln und aufzeichnen, was er uns hinterlassen; es ist nichts darunter, was nicht von seinem Geiste zeugte, nur wenigen Werken ist das Siegel ihres Verfassers so klar aufgedrückt als den seinigen. So flüstert es denn in den zwei ersten Impromptus auf allen Seiten „Franz Schubert"; wie wir ihn kennen in seiner unerschöpflichen Laune, wie er uns reizt und täuscht und wieder fesselt, finden wir ihn wieder. Doch glaub' ich kaum, daß Schubert diese Sätze wirklich „Impromptu" über-

schrieben; der erste ist so offenbar der erste Satz einer Sonate, so vollkommen ausgeführt und abgeschlossen, daß gar kein Zweifel aufkommen kann. Das zweite Impromptu halte ich für den zweiten Satz derselben Sonate; in Tonart und Charakter schließt es sich dem ersten knapp an. Wo die Schlußsätze hingekommen, ob Schubert die Sonate vollendet oder nicht, müßten seine Freunde wissen; man könnte vielleicht das vierte Impromptu als das Finale betrachten, doch spricht, wenn auch die Tonart dafür, die Flüchtigkeit in der ganzen Anlage beinahe dagegen. Es sind das also Vermutungen, die nur eine Einsicht in die Originalmanuskripte aufklären könnte. Für gering halte ich sie nicht; es kommt zwar wenig auf Titel und Überschriften an; anderseits ist aber eine Sonatenarbeit eine so schöne Zier im Werkkranz eines Komponisten, daß ich Schuberten gern zu seinen vielen noch eine andichten möchte, ja zwanzig . . . So spiele man denn die zwei ersten Impromptus hintereinander, schließe ihnen, um lebhaft zu enden, das vierte an, und man hat, wenn auch keine vollständige Sonate, so eine schöne Erinnerung an ihn mehr. Kennt man seine Weise schon, so bedarf es fast nur einmaligen Durchspielens, sie vollkommen inne zu haben. Im ersten Satz ist es der leichte, fantastische Zierat zwischen den melodischen Ruhestellen, was uns in Schlummer wiegen möchte; das Ganze ist in einer leidenden Stunde geschaffen, wie im Nachdenken an Vergangenes. Der zweite Satz hat einen mehr beschaulichen Charakter in der Art, wie es viele von Schubert gibt; anders der dritte (das vierte Impromptu) schmollend, aber leise und gut: man kann es kaum vergreifen; Beethovens „Wut über den verlorenen Groschen“ . . . fiel mir manchmal dabei ein . . .“

Zahlreich sind die Sonaten, die Schubert geschrieben. Sie halten im allgemeinen an der alten herkömmlichen Form des viersätzigen Sonatentypus fest. Im Inhalt ist die Geistesverwandtschaft des Meisters mit seinem bewunderten Vorbilde Beethoven vielfach zu erkennen. Die ersten zwei erhaltenen Sonaten stammen aus dem Jahre 1815, sie stehen noch ganz unter dem Einflusse der älteren Meister der Wiener Schule. Von den im Jahre 1817 komponierten bedeutet die in Es-Dur bereits einen großen Schritt nach vorwärts. Der Tondichter beginnt seinen eigenen Weg zu gehen. Schon echt Schubertisch ist das in wehmutsvolle Resignation getauchte Andante, graziös wienerisch klingt das heitere Menuetto. Einen weiteren Fortschritt bekunden die den romantischen Neigungen des Meisters Rechnung tragenden Sonaten in H-Dur op. 147 und A-Moll op. 164 desselben Jahres. Ein klingendes Lied romantischer Sehnsucht ist die schöne Sonate in A-Moll op. 143 aus dem Jahre 1823. Das träumerische Andante singt von Märchen und Sagen, von Liebe und Leid, der stürmisch vorwärtsdrängende Schlußsatz von ritterlichen Taten, von Erfüllung und Freude. Einen Höhepunkt im Schaffen Schuberts auf dem Gebiete der Klaviermusik bilden die Sonaten des Jahres 1825 in A-Dur op. 120, A-Moll op. 42, D-Dur op. 53 und die als „Reliquie“ bezeichnete unvollendete in C-Dur. Gemahnt die erstgenannte Sonate in vieler Hinsicht noch an frühere Arbeiten, so zeigen die drei anderen bereits die gewaltige Höherentwicklung im Schaffen des Meisters. Schubert erreicht hier schon Beethovens Größe. Er hat sich in dessen Sonatenwerk vertieft, aber er ist hier als Schaffender kein Nachempfindender, seiner Muse entquillt originelle, neuartige Kunst. Seine lyrische Natur

schwelgt in einem Strome romantischer Melodien, die blühende Phantasie mit immer neuem Schwung aus den Tasten des Pianofortes zaubert. Alles ist Gesang aus der Tiefe der Seele. Üppig ist die Tonmalerei, reich und kühn die Modulation, neuartig die Harmonik. Der Weg, den hier Schubert beschritt, eröffnete der Tonkunst Neuland.

Wie eine Volksweise beginnt das Thema des ersten Satzes in der A-Moll Sonate, umschlingt sich mit Akkorden, zieht durch reiches Figurenwerk, wiederholt sich in verschiedener Farbe und Tonart, gleitet von Hand zu Hand, sinkt im Coda wieder in A-Moll zurück, in seligem Aufschwung schließend. Das Thema des Andante wird manigfach variiert, wobei Schuberts Reichtum an Einfällen herrlich blüht, bald mystisch tief, bald graziös tändelnd, bald schmerzlich tragisch. In lebhaftem Schwung tanzt das Scherzo in Dur und Moll. Im Vivace braust das die fröhliche Stimmung des Ganzen fortspinnende Rondo des Schlußsatzes. An Beethovens schönste Klaviersonaten gemahnt die große D-Dur-Sonate op. 53. Schon ihre Form geht ins Große; gewaltig, blühend, voll Kraft ist ihre Thematik. Das Schönste und Tiefste kündet der langsame Satz, das berühmte Andante con moto, ein seliger, alle Schauer des inneren Glückes und Friedens atmender Gesang. Nicht minder bedeutend durch den Reichtum der Einfälle, die Kühnheit der Modulation und Harmonik ist die unvollendete in C-Dur, darin wieder das feierliche Andante, ein einzigartiges Bekenntnis des überströmenden Schubertschen Genies. Würdig an diese Meisterwerke reihen sich die von dem Meister kurz vor seinem Tode im September 1828 komponierten drei Sonaten in C-Moll, A-Dur und B-Dur. Die beiden erstgenannten beginnen mit dem rhythmisch akzentuierten Hauptthema, die Melodie kündet

das Seitenthema. Das Adagio der C-Moll-Sonate ist von Brucknerischer Feierlichkeit; romantische Zartheit zeigt das Andantino der A-Dur, dessen wehmütige Melodie auf kurze Zeit durch improvisierte Läufe und Tremolis durchbrochen wird. Durch das Menuett in C-Moll und das Scherzo in A-Dur schweben fröhlich tanzende Geister, die auch den letzten Satz im bunten farbigen Wechsel der Harmonie, in der Variation der Motive befeuern. Die letzte Sonate in B-Dur vollendete der Meister sieben Wochen vor seinem Tode. Sie ist voll von Schubertscher Melodik, im genialen Wettlauf strömen die Themen, von reichem Figurenwerk umrankt. Besonders schön wieder der ernste Satz, das Andante sostenuto, dessen verschiedene Melodie aus der Welt der Romantik erblüht. Eigenartig der Schlußsatz, der mit dem lockenden Ruf eines G beginnt, Themen herbeizaubernd, die bald lieblich heiter von C-Moll in B-Dur schwebend dahingleiten, bald voll leidenschaftlichem Temperament aufbrausen, wieder im Legato niedergleiten, um nach buntem Wechselspiel mit feurigem Elan in ein stürmisches Presto zu münden. Von Klavierfantasien, die Schubert komponiert hat, ist vor allem die im Jahre 1822 entstandene „Wanderer-Fantasie“ zu nennen. Es ist eine sinfonische Dichtung über einen Satz des berühmten Liedes — doch ist das Thema nicht Programm, vielmehr Quelle zur Freude am Klang, Anreiz zu musikalischer Bearbeitung. Feurig beginnt der erste Satz in grandiosem Auftakt in C-Dur, gleitet dann in melodiösem Schwung zu E-Dur. Das reizende Thema wogt bald in der Tiefe, bald steigt es singend aufwärts, in immer neue Wendungen kleidet das Spiel der Fantasie die Melodie, bis der leidenschaftliche Rhythmus abflaut und überleitet in Cis-Moll. Das Adagio beginnt, das Wandererthema — zuerst

pianissimo — gleitet variiert durch verschiedene Tonarten, von Figuren und Akkorden umrahmt, von effektvollem Tremolo begleitet, bis es im Dreivierteltakt des feurigen Presto als quasi Scherzo dahinstürmt, dem sich tanzend als Trio ein Walzer anschließt. Im Allegro des Schlußsatzes wird das Thema fugiert. In reicher Verwandlung und blühender Tonmalerei gleitet das Spiel, zuletzt zu höchster Virtuosität erhoben, sieghaft triumphierend zum effektvollen Schluß in C-Dur.

Neben der Wandererfantasie besitzen wir noch in dem op. 78, der Fantasie in G-Dur, eine Perle Schubertscher Klavierkomposition. Sie hat die Form der Sonate, besteht aus vier Sätzen: Fantasie, Andante, Menuetto et Allegretto. Der erste Satz ist ein echtes Schubert-Thema, romantisch verträumt, mit weit gespannten Akkorden und eigenartiger wechselnder Tonmalerei. Wie ein Volkslied hebt die rührende Melodie des zweiten Satzes (Andante) zu singen an, schwelgend in Schubertscher Gefühlsromantik, an sie schließt sich, bald in Dur, bald in Moll dahingleitend, ein an Ungarns feurige Weisen gemahnendes Thema. Reizend, voll lächelnder Grazie der dritte Satz, das Menuetto mit seinem echt Schubertschen Trio, das, im leichten Wiener Walzerrhythmus zu den Sternen fliegend, selig dahinschwebt. Der letzte Satz, Allegretto, ist wie Musik zu einem heiteren ländlichen Feste, bald Sang, bald Tanz, bald Sehnsucht, bald Duft von Blüten, bald Spiel und Traum.

Eine Besonderheit in Schuberts Klavierschaffen bilden seine vierhändigen Klavierstücke. Er steht auf diesem Gebiete als Komponist unter den Musikern wohl an erster Stelle, er ist der Meister der vierhändigen Klaviermusik. Was den Tondichter, wie schon vor ihm Bach, der Konzerte für zwei und

drei Klaviere geschrieben, wie Mozart, Beethoven, der die Waldsteinvariationen geschaffen hat, zum Klaviersatz für vier Hände gedrängt haben mag, war vor allem das Bedürfnis nach gesteigertem musikalischen Ausdruck. Das Streben war hiebei nicht darnach gerichtet, die Einfälle seines Genius äußerlich prunkvoller zu umrahmen, vielmehr dem Pianoforte, mochte hiebei dem Komponisten des öfteren auch die effektvoll wirkende Instrumentation des Orchesters vorgeschwebt haben, neue und nur klaviermäßig empfundene charakteristische Tonfarben und Instrumentaleffekte, also allen in ihm wohnenden Klangzauber zu entlocken. Reich ist die Zahl der Werke dieser Art, die Schubert geschaffen, sie erstrecken sich vom kleinen Tanz, vom Marsch bis zum zyklischen Variationenwerk, zur großen Sonate „Grand Duo". Der Zeit nach umfassen sie die ganze Schaffenszeit Schuberts, also von 1810 bis 1828. Sie reihen sich ihrer Bedeutung nach würdig an seine Kammermusik und seine Soloklavierstücke. Der Reichtum seines Gemütes, seine Sehnsucht wie seine natürliche Anmut, seine Schwermut und seine liebenswürdige Heiterkeit, sie alle leben, atmen, weinen, singen in Schuberts vierhändiger Klaviermusik.

Als Jugendopus steht in der Zahl der Werke dieser Art, zugleich das erste Klavierwerk Schuberts, die große vierhändige mit noch allzu überschwenglicher jugendlicher Weitschweifigkeit ausgestattete Fantasie, am 1. Mai 1810 vollendet. Dann hatte er im Laufe der Jahre in immer reiferer Satztechnik, reicherer Tonmalerei diese Stilgattung mit neuen Fantasien, Märschen, Variationen bereichert. Aus der Fülle des Schönen seien einige der bedeutendsten dieser seiner schöpferischen Tätigkeit hervorgehoben.

Aus dem Jahre 1818 stammen die in Zelesz komponierten acht vierhändigen „Variationen“ über eine französische Romanze in E-Moll „Reposez-vous, bon chevalier“, die Schubert unter den alten Musikalien der gräflichen Familie Esterházy aufgestöbert hatte. Der Meister wandelte in der stimmungsvollen Behandlung der Variationen die Spuren Beethovens, dem er auch dieses Opus nach seiner Drucklegung im Jahre 1821 gewidmet hat — „Beethoven von seinem Verehrer und Bewunderer Franz Schubert gewidmet“. Besonders wertvolle Werke brachte das Jahr 1824, sie stehen gleichfalls mit Schuberts Aufenthalt in Zelesz in enger Beziehung. Es sind dies die B-Dur-Sonate op. 30, das große Variationenwerk in As-Dur op. 35, die berühmte Sonate in C, das „Gran Duo“ und das populäre Divertissement à la Hongroise op. 54. In der B-Dur-Sonate atmet das Hauptthema des ersten Satzes Beethovenschen Geist, kühn und neuartig ist die Harmonik. Eine echte Schubertmelodie birgt das Andante, fröhlich stürmt das Rondo des Schlußsatzes dahin. Schuberts interessantestes Werk für vier Hände ist das „Gran Duo“, die geniale C-Dur-Sonate. Sie sprengt mit ihrem fast orchestralen Klangzauber, den sie dem Pianoforte entlockt, die Form der Klaviersonate, sie trägt sinfonischen Charakter. Der erste Satz ist einzigartig durch die einheitliche und knappe thematische Erfindung, überreich im Melodischen, grandios in der Harmonik. Der zweite Satz, in seinen drei Themen mehr lose gefügt, schwelgt im Strome Schubertscher Melodien. In seiner ungestümen, in gleichen Unterteilungstriolen stampfenden Rhythmik prangt das Scherzo. Aus ungarischen Weisen sind die Themen des letzten Satzes geschöpft, der in freudigem Jubel das herrliche Werk beschließt. „Alles, die breite Anlage, die Größe

und Schlichtheit der Themen, vollends der für Schubertsche Ansprüche unklaviermäßige Satz, der vom Spieler und Hörer fortwährend Vorstellungen bestimmter Instrumentaleffekte fordert, läßt uns", wie Hermann Wetzel schreibt, „dem Urteile Schumanns, Joachims und anderer unbedingt zustimmen, daß das Duo eine verkappte Sinfonie darstellt." Auch in den Variationen über ein Originalthema in As-Dur op. 35 bot die Polyphonie, die vier Hände aus dem Klavier zu schöpfen vermögen, dem Meister die Gelegenheit, seiner überströmenden Phantasie im Spiel der Harmonien die Zügel schießen zu lassen. Höchste Einfachheit der Mittel vereinigt sich mit neuartiger Harmonik zu einem herrlichen Tongemälde.

Ungarische Volksweisen durchziehen die vierte vierhändige Klavierkomposition des Jahres 1824, das berühmte Divertissement à la Hongroise. Auf seinen Spaziergängen in der Umgebung des Schlosses Zelesz mochte der Meister oft ungarische Volksmusik gehört und manche Weise, künstlerisch formend, in sein Werk aufgenommen haben. So weiß man wenigstens eine Anekdote über das Entstehen dieses Stückes zu erzählen, wie Schubert einmal mit dem Sänger Baron Schönstein eine Magd belauscht habe, die, am Herde stehend, ein melancholisches ungarisches Lied sang. Im Schlosse angekommen, soll er es niedergeschrieben und in seinem Divertissement verwendet haben. Die Stimmung des Werkes ist im ganzen wie die ungarische Volksmusik schwermütig, die Tonmalerei naturalistisch. Elegische Melodien wechseln mit kräftigen Marschmotiven, mit feurigen nationalen Tanzrhythmen, begleitet von synkopierten Akkordschlägen. Es ist ein wundervolles Tongemälde von der schwermütigen Pusztalandschaft, von Leid und Lust der ungarischen Seele.

Virte Ansicht des Gartens Neu-Waldeg zu Dornbach

IV^me Vue du Parc de Neu-Waldeg a Dornbach

Aus Schuberts letztem Lebensjahre (1828) stammen noch zwei gewaltige Werke dieser Klaviergattung, das großangelegte Allegro in A-Moll op. 144, „Lebensstürme" genannt, und die der Gräfin Karoline Esterházy gewidmete F-Moll-Fantasie op. 103. Das Allegro bekundet in seinem grandiosen Aufbau, in der orchestralen Tonmalerei sinfonischen Charakter. Die mit reiner, durchsichtiger Klarheit tönenden schönen Themen wölben sich, von herrlichstem Klangzauber geführt, zu einem machtvollen sinfonischen Gebilde. Gleichwertig steht neben dem Allegro die F-Moll-Fantasie, ein ergreifendes Lied der Sehnsucht, die bald zu den Sternen fliegt, bald in wehmutsvolle Resignation versinkt. Ist es ein Gesang Schuberts an seine „Unsterbliche Geliebte", schwebte dem Künstler bei dieser Schöpfung das Bild der jungen Gräfin Karoline Esterházy vor Augen? — Ihr Name bleibt durch die Widmung des Meisters auf ewig mit dieser Fantasie verknüpft . . .

Eine andere Spezialität der Schubertschen Klavierkomposition ist des Meisters Tanzmusik: seine deutschen Tänze, Ecossaisen, die Atzenbrugger Tänze, Ländler, die Grätzer Galoppe und Walzer, die Menuette, die Valses nobles und Valses sentimentales, die Wiener Damenländler. Schubert hat auf diesem Gebiet der Wiener Volksmusik, des Wiener Tanzes, bahnbrechend gewirkt. Selbst volksgeboren, in seinen Schöpfungen von der Wiener Volksmusik beeinflußt, hat er oft draußen in den Vorstädten den Weisen und Tänzen des Volkes gelauscht. Und sie weckten Widerhall in seinem Herzen und entlockten seinem Genius jene wunderbaren kleinen kostbaren musikalischen Perlen im uralten Rhythmus des Dreivierteltaktes. Es sind zart sich wiegende, heitere Kinder des Augenblicks, die

seiner freigebigen Fantasie, seinen leicht spielerischen Händen entströmten, wenn er im fröhlichen Freundeskreise zum Tanze aufspielte. Oder er fand die im Dreivierteltakt sich schaukelnden Melodien draußen vor den Toren der Stadt in den verträumten Gassen, in den blühenden Gärten und Höfen, in den Schenken der am grünen Hang des Wienerwaldes liegenden Weindörfer, und er hob diese wilden Kinder der Wiener Volksmuse auf, trug sie heimwärts und verwandelte sie im stillen Kämmerlein in verklärte Geschöpfe seines bald heiteren, bald sentimentalen Musikgeistes . . . Die Seele Alt-Wiens klingt aus ihnen, die schäumende Lebensfreude, die liebliche Anmut, die oft zur Schwermut neigende Sentimentalität dieser Stadt und ihrer Landschaft. Schuberts Tänze sind der Wiener Volksmusik verwandt, sie sind Idyllen von heiterer Dur-Freude und sanfter Moll-Wehmut, klingend, sich schaukelnd wie zwischen den blühenden Bäumen eines Biedermeiergartens, wo auf den Tischen die hellen Weingläser funkeln und sich auf grünem Rasen die Mädchen und Jünglinge des Wiener Volkes verliebt im Tanze drehen. Wie eine Dichtung von Raimund, wie ein Bild von Danhauser oder Fendi erwecken Schuberts Tänze die Vision vom versunkenen alten Wien . . .

Wenden wir uns zum Schlusse den geistlichen Werken zu, die Schuberts Genius der Welt geschenkt hat! Die Motive für sein kirchenmusikalisches Schaffen ergaben sich schon aus dem Milieu, in dem der Meister seine Jugendjahre verlebt hat. Das große Erlebnis seiner Kindheit war, nachdem er bereits als kleiner Junge auf dem Chor der Lichtenthaler Pfarrkirche die ersten tieferen Eindrücke von der Kirchenmusik empfangen hatte, die kaiserliche Hofmusikkapelle gewesen,

in der er als Hofsängerknabe mehrere Jahre gewirkt hatte. Die geistlichen Werke, die in der Hofkapelle die würdigste Pflege fanden, waren das Fundament seiner musikalischen Bildung gewesen, die zauberische Wirkung, die dort von der katholischen Kirchenmusik ausging, hatte in Schubert den Genius erweckt, den Knaben zu seinen ersten Kompositionen inspiriert. Beeinflußte in der Jugend die kirchenmusikalische Sphäre sehr tief sein künstlerisches Schaffen, so fehlte ihm doch das andere maßgebende Motiv, welches die großen Meister der geistlichen Musik wie Palestrina, Johann Sebastian Bach, Liszt, Anton Bruckner zu dieser Gattung der Tonkunst innerlich gedrängt hat, das ist die tiefe religiöse Anlage. Schubert war zeitlebens kein religiöser Schwärmer, vielmehr ein naives, gutgläubiges Weltkind. Sein „Kredo“ war nicht das Bachs, das unerschütterliche Festigkeit und Allmacht des Glaubens verkündet, nicht das Anton Bruckners, das einen die Gottheit preisenden Hymnus anstimmt als feierliches Bekenntnis einer geistigen Höherentwicklung des Menschen, es war nicht das prometheische, von dämonischem Glaubenstrotz erfüllte Beethovens, der wie Faust um göttliche Erkenntnis gerungen hat. So entbehren auch Schuberts geistliche Werke im allgemeinen jener ins Monumentale gesteigerten Größe der Kirchenmusik eines Palestrina, Bach und Bruckner, es fehlt ihnen der großartige, heroische Schwung der Messen Beethovens. Schubert ist auch hier ganz Lyriker und Romantiker gewesen. Seine Kirchenmusik wurzelt in der alten Wiener Schule, hauptsächlich in den geistlichen Werken eines Haydn und Mozart. Gleich diesen sind auch seine kirchenmusikalischen Kompositionen Schöpfungen eines rechtgläubigen, doch naiven, lebens-

freudigen Katholiken, der, auf die Milde und Güte des Herrn bauend, bald in freudig jubelnden Tönen Gott preist, bald in zarten, weichen Kantilenen den Segen des Himmels erfleht. Er hält sich zumeist an die herkömmliche Auffassung der textlichen Vorlagen, deren Geist ihm ohne Reflexion und tieferes Spintisieren als Gläubigen restlos aufgegangen ist. Seine Werke tragen auch durchaus kirchlichen Charakter. Wie die alten Meister der Wiener Schule stimmt er — hiebei romantische Tonbilder malend — im Kyrie das um Erbarmen flehende Gebet des zerknirschten Sünders an, preist Gott und den Himmel im festlichen Jubel des Gloria, singt die fromme Glaubensfestigkeit des Kredo, schwelgt in der erhabenen Feierlichkeit des Sanktus, kündet die sanfte Milde und Güte des Herrn im Benediktus und Agnus Dei. Schuberts geistliche Werke sind romantische, von harmonischem Wohlklang erfüllte Tonbilder von der Schönheit und dem Zauber der katholischen Kirche, von dem mystischen Wunder ihres Gesamtkunstwerkes, der heiligen Messe. Sie begleiten tonmalerisch die kirchlichen Zeremonien des Gottesdienstes. Aus ihrer Musik leuchtet der in hellem Lichterglanze strahlende Altar, singt die Prozession der festlichen Gemeinde, tönt die Stimme des im goldenen Meßgewande segnenden Priesters, klingt das Läuten der Glocken, rauscht das Wehen der Fahnen, jubelt das in die Schönheit zaubervoller Klänge aufgelöste Gebet der fromm gestimmten Gläubigen . . .

So konservativ Schubert an den alten Formen hing, so fortschrittlich war er namentlich in seinen letzten und reifsten kirchenmusikalischen Werken im Gebrauche der Mittel. Er geht hier in gewissem Sinne in der Behandlung des Orchesters wie des Chores über seine Vorbilder aus der alten

Wiener Schule hinaus. Glänzend ist die Führung der Singstimmen, sowohl der Soli wie des Chores, oft voll neuer Gestaltung die Figuration des Orchesters. Wie Harmonik und Rhythmus zuweilen kühn und interessant sind, künden die Themen Schuberts wahrhaft musikalische Urkraft.

Im ganzen hat der Meister sechs Messen komponiert. Die erste in F-Dur (für vier Singstimmen, Orgel und Orchester) schrieb er als Siebzehnjähriger im Jahre 1814 zur hundertjährigen Jubelfeier der Lichtenthaler Pfarrkirche, wo er am Chor als Knabe gesungen hatte und sein erster Lehrer Michael Holzer Regenschori war. Schuberts Harmonik und Melodik wandeln hier die Spuren der alten Schule, bescheiden sind die Mittel bei Behandlung des Orchesters und Chores. Wie reine, himmlische Träume des Sängerknaben auf dem Chor der Hofkapelle begleiten Orchester und Stimmen die heilige Handlung des Priesters. Die Uraufführung war eine musikalische Idylle des alten Wien: Der junge Tondichter dirigierte selbst am Sonntag, den 16. Oktober 1814 sein Werk in der Kirche zu Lichtenthal. Die von ihm in jugendlicher Schwärmerei verehrte Therese Grob wirkte als Sopransolistin mit. Der ganze Himmelpfortgrund lauschte, die ehrsamen Bürger vom Grund, die Meister und Gesellen, die Verwandten und die Freunde. Es war des jungen Schubert erster großer Erfolg, der ihn zur lokalen Berühmtheit Lichtenthals machte. Eine zweite Aufführung der Messe fand bald darauf in der Augustinerkirche statt. Aus jener Zeit stammt auch eine andere kirchenmusikalische Komposition des Tondichters, ein „Salve regina" für Tenorstimme, Orgel und Orchester. Das Erwachen der Schubertschen Eigenart in der Melodik und Tonmalerei künden schon an manchen Stellen

die im Jahre 1815 entstandenen Messen in G-Dur und B-Dur, von denen insbesondere die erstere in dem melodiösen Benediktus — auch hier sang die geliebte Therese das lieblich tönende Sopransolo — und dem ausdrucksvollen Agnus Dei schöne Proben des jungen, heranreifenden Genies bietet. Damals schrieb Schubert auch für seine Freundin ein kleines Offertorium für Sopran solo (op. 47). Außerdem entstand in jenen Tagen ein „Stabat mater", ein Graduale, das Offertorium „Tres sunt". Wie diese Gelegenheitswerke weist auch die im Jahre 1816 komponierte Messe in C-Dur noch überwiegend die Einflüsse der alten Schule auf. Einen bedeutenden Fortschritt in Harmonik und Melodik brachte die im Jahre 1816 begonnene und 1822 vollendete fünfte Messe „Missa solemnis" in As-Dur. Schubert träumte damals wohl von einer Aufführung in der kaiserlichen Hofmusikkapelle, wenigstens deutet die Absicht, die Messe dem Kaiser oder der Kaiserin zu widmen, darauf hin. „Meine Messe ist geendiget und wird nächstens produziert werden," schrieb er seinem Freund Spaun, „ich habe noch die alte Idee, sie dem Kaiser oder der Kaiserin zu weihen, da ich sie für gelungen halte." Es kam weder zu dieser Widmung noch zu einer Aufführung in der Hofkapelle. Aus den Themen dieser Messe spricht schon der gereifte Romantiker, der in Melodien schwelgt und Stimmungen malt. Es ist kein tiefgründiges, metaphysisches Ringen um die Erkenntnis des Göttlichen, es ist ein Ausströmen schöner Empfindungen, alles ist verinnerlicht, Musik der Seele. „Von der Gottheit einstens ausgegangen, muß die Kunst zur Gottheit wieder führen", könnte als Motto über der Messe stehen. Wie von jungen Mädchenhänden zum Kranz gewundene Frühlingsblüten schlingen sich im Kyrie der Ge-

sang der Geigen, die Stimmen des Chores und der Solisten um das Bild des Gekreuzigten. Ein heller Jubelruf braust das Gloria hernieder, zu gläubiger, freudiger Inbrunst steigert sich das Kredo. Aus dem tiefen Schauer des ergreifenden „Crucifixus" erhebt sich in kraftvoll tönenden Klängen das freudiggestimmte „Resurrexit"; das feierliche Sanktus und beschwingte „Hosannah" schwelgen in Schuberts Melodik, und auch im Benediktus und Agnus Dei lösen sich die Träume des betenden Künstlers in einen Strom himmlischer Harmonien.

Ungefähr in der Zeit, da sich Schubert mit seinem lyrischen Meisterwerke „Die Winterreise" zu beschäftigen begann, etwa zu Beginn des Jahres 1827, schrieb er ein kirchenmusikalisches Werk nach einer deutschen Textdichtung des Professors der technischen Hochschule Johann Neumann, die „Deutsche Messe", eine Chorkomposition, die dank ihres Reichtums an schönen Melodien eines der populären Werke des Meisters geworden ist. Ursprünglich für Chor mit Orchesterbegleitung gefaßt, wurde die Komposition später von Ignaz von Seyfried für Männerchor gesetzt.

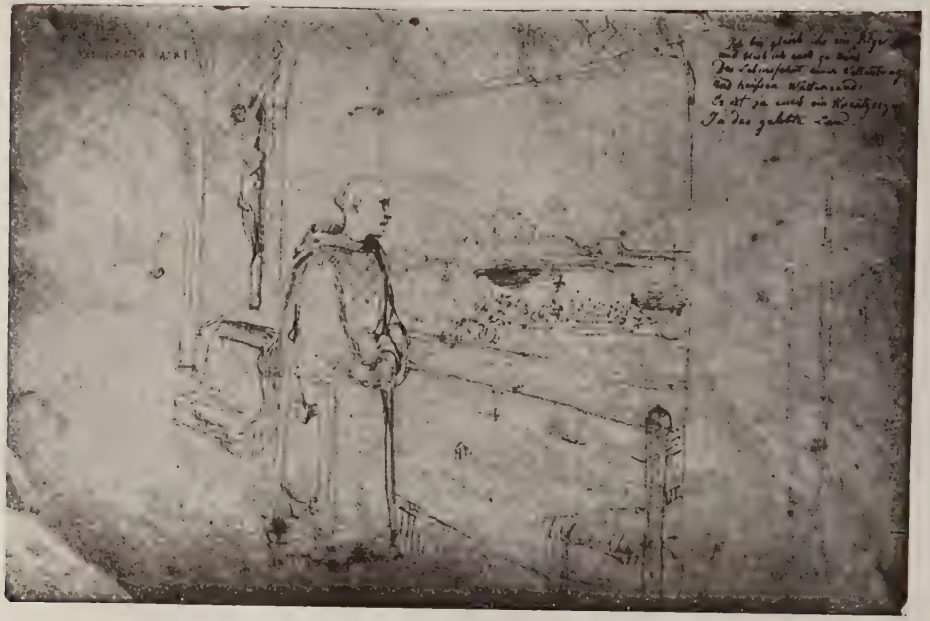
Kurz vor seinem Tode im Jahre 1828, da die Seele bereits in die Abgründe des Lebens geblickt hatte, durch Leid und Lust gereift war, hat Schubert noch einmal seiner Gottesverehrung in jener großen Es-Dur-Messe künstlerischen Ausdruck verliehen. Es ward sein grandioser Hymnus an die Gottheit, zugleich der Gipfel seines kirchenmusikalischen Schaffens. Die Musik wurzelt auch hier wieder in Schuberts Lyrik, auf hoher gereifter Stufe zeigt sich die Polyphonie, ausdrucksvoller und kühner als in den bisherigen geistlichen Werken blüht die Harmonik. Glanz und Prunk entfaltet die Ton-

malerei in den von Leuchtkraft sprühenden Farbenmischungen des Orchesters und Chores. Das Orchester, aus dem Streichquintett, je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern, drei Posaunen bestehend, entbehrt der Orgel und der Flöten. Im Kyrie beginnt das Orchester; pianissimo fällt die leise bebende Melodie des Chores ein, der sich beim Anruf von Christus, kraftvoll von den Bläsern, den Tremoli der Streicher begleitet, zum erschütternden, um Erbarmen flehenden Gesang erhebt, bis der Satz in leise, zarte Harmonien ausklingt.

Im Jubel, Gott lobpreisend, beginnt der Chor der Stimmen mit dem „Gloria in excelsis Deo", das Orchester braust wie ein Sturm hinein, Instrumente und Gesang mischen sich in der Farbenmischung reicher Tonmalerei. Da erklingen die Posaunen, rauschen die Tremoli der Streicher, der Chor jubelt das „Domine Deus". Wehmütig in tiefer Zerknirschung hebt das Miserere zu klagen an, die große Fuge „Cum sancto spiritu" beginnt mit wuchtiger Kraft im Baß, gleitet zu den andern Stimmen und verbindet sich mit diesen zum grandiosen Tongemälde. Ein kräftiger Paukenwirbel eröffnet das Kredo, der Chor singt in lauter, starker Zuversicht seine kirchliche Glaubensformel, bis das in Schubertscher Melodik schwelgende „Et incarnatus est", von den einzelnen Stimmen solistisch vorgetragen, zu singen anhebt. Es folgen das von den Schauern erschütternder Akkorde begleitete, vom Chor gesungene Wunder des „Crucifixus", das mit einem Paukenwirbel angekündigte, in reich gegliedertem Chorsatz kraftvoll tönende „Resurrexit". Das kein Ende nehmen wollende Amen ist der mächtige Ausklang dieses kunstvoll gebauten Tongemäldes.

Den Höhepunkt der Messe bildet das Sanktus mit der

Moriz von Schwind: Erlkönig



Peter Fendi: Bleistiftskizze zu dem Gedichte „Der Kreuzzug"
von Karl Gottfried von Leitner
(Sammlung Dr. August Heymann)

berühmten Hosannah-Fuge. Ungeheuer kühn ist hier die Modulation, rasch der Wechsel der Tonarten. Orchester und Stimmen, in mächtiger Steigerung zu immer lichteren Höhen geführt, vereinigen sich im Fugenbau des Hosannah zum feierlichen, den Ruhm Gottes preisenden Hymnus. Sanftere Töne schlägt das Benediktus an in der zuerst von der ersten Violine gespielten, dann von den vier Solostimmen übernommenen und ausgeführten, anmutig rührenden Melodie. Schwermütig klagend klingt das Agnus Dei, dunkel sind die Farben der Tonmalerei, düster wuchtend der Rhythmus. Es ist die düstere Stimmung, wie sie in manchen Weisen der „Winterreise" aufklingt. „Dona nobis pacem", der flehende Ruf an Gott, ist der Ausklang. Der Friede nimmt das Leid vom Leben, verklärt das Gebet des Gläubigen. Befreit fliegt die Seele von der Erde in die Welt des Friedens, in die Ewigkeit . . .

So hat Schubert für seinen Gott musiziert, zuerst mit reiner heller Stimme als Chorknabe in der Lichtenthaler Pfarrkirche und in der Hofmusikkapelle; dann baute seine göttliche Phantasie dem Schöpfer in frommer naiver Gläubigkeit klingende Tempelchen auf, die mit den Jahren immer größer und mächtiger wurden, bis sie mit der Es-Dur-Messe zu jenem gewaltigen Dom emporwuchsen, der als eines der herrlichsten Denkmäler der katholischen Kirchenmusik leuchtend zum Himmel aufragt gleich den geistlichen Meisterwerken Mozarts, Haydns, Bruckners.

Wenn wir zusammenfassend von der Warte der musikalischen Historie aus das geistige Bild von Schuberts Künstlertum betrachten, so erscheint es uns wie der in voller Blüte plötzlich hervorbrechende Frühling der Romantik. Schubert

hat das aus der klassischen Grundrichtung hinausstrebende Weltgefühl Beethovens in die Traumwelt romantischen Empfindens geleitet und so der Tonkunst eine neue Seele eingehaucht. Es ist nicht die aus schwerem Ringen und Kämpfen gewachsene monumentale Tongestaltung des großen Menschheitsgedankens, wie sie Beethovens gigantisches Schaffen erfüllt hatte. Es ist der Jubel neu erwachter, beschwingter Innenkräfte, es ist neuer gärender Gestaltungswille, es ist problemloses, in unerschöpflichem Reichtum dahinströmendes Musizieren, es ist intuitive, aus unmittelbarer überschäumender Musikalität des Künstlers entspringende Konzeption. Es ist wie ein Fluten der Musik in die Natur selbst, geboren aus dem Erlebnis des schöpferischen Geistes, der die Welt aus der Harmonie der Seele mit allen im Weltganzen wirkenden Kräften empfindet. Und wie nur die ganz Großen dieser Erde hat Schuberts Genius wie im mystisch-dämonischen Erschauen alles Helle und alles Dunkle des Lebens umfaßt. Er ließ in seinem Werk alle Töne der menschlichen Seele erklingen vom zartesten lyrischen Empfinden bis zur stürmisch-dämonischen Dramatik, von naiver, fröhlicher Heiterkeit bis zur düstersten Melancholie, ja bis zu den schaurigen Abgründen des Todes. So hat er trotz seines ganz kurzen Lebens der Welt Unendliches geschenkt, unabsehbar sind die Fernen, die sein Genius aufleuchten ließ. Und mehrere Menschenalter mußten vergehen, bis die Wächter des Geistes die Breite, Fülle und Weite des Schubertschen Werkes erkannten, bis sie den Strom neuer Musik, die Flut neuer musikalischer Probleme und unbegrenzter Möglichkeiten ergründeten, die von Schuberts Schaffen ausgegangen. Und tausend Fäden verbinden ihn mit dem Wirken seiner

hervorragendsten Nachfolger auf dem Gebiet der Tonkunst, die alle von der Unerschöpflichkeit und Mannigfaltigkeit seines Werkes gezehrt haben, von Robert Schumann, Cornelius, Franz, Brahms bis zu Liszt, Wagner, Hugo Wolf und Anton Bruckner ... Ein gewaltiges, aber tragisches Künstlerschicksal ... Schubert hat sich bedenkenlos verschwendet, er hat ohne Rücksicht auf das eigene Leben sein Herzblut, seine Seele in sein Werk ausströmen lassen, bis den Jüngling die Glut seiner dämonischen Schöpferkraft, die Flammen seines Genius verzehrten ...

Frauengestalten im Leben Schuberts

Was einst der geistvolle Prinz Karl von Ligne in etwas überschwenglicher Weise von den glänzenden Tagen des Wiener Kongresses gesagt hatte, in Wien sei jeder Mensch ein Roman, Liebe und Schönheit scheinen alles zu beherrschen, könnte es in gewisser Hinsicht nicht auch von der Biedermeierzeit behauptet werden? . . . Während des Wiener Kongresses ward die internationale Schönheit, wie sie der Franzose Isabey gemalt hatte, gefeiert, in den Tagen des Biedermeiers trat die spezifisch wienerische Anmut siegreich in den Vordergrund. Wie uns aus den schönen jugendlichen Porträts, die Schwind, Kriehuber, Danhauser, Daffinger, Teltscher, Rieder damals geschaffen haben, ein Hauch von Romantik entgegenweht, waren auch die Empfindungen und Gefühle, die Liebe und Erotik jener Tage romantischen Einflüssen unterworfen. Es war ja die Zeit der Blüte der deutschen Lyrik. Die Dichtungen Goethes, Ossians, Hölderlins, Eichendorffs, der Romantiker Tieck, Schlegel, Brentano, Platens, Heines, des jungen Lenau berauschten die Herzen der Jugend. Und die Mädchen und Frauen, die Jünglinge und reifen Männer, sie alle schrieben Verse, lasen Almanache, führten Tagebücher, sandten sich romantische Briefe. Die Künstler, die Poeten, die Tondichter, der Jugend ideale Vorbilder, beeinflussten durch ihre Werke das Gefühlsleben der schwärmerischen Zeit..

Schon Beethovens Liebesempfinden, von romantischer Sehnsucht getragen, hatte in das von Tragik erfüllte Erdenwallen des Meisters manchen Lichtstrahl geworfen, freilich in seine Seele auch tiefe Spuren des Leides gegraben. Er hatte den Liederkreis „An die ferne Geliebte" komponiert, jene schwärmerischen Briefe an die „Unsterbliche Geliebte" geschrieben. Der junge Grillparzer schmückte mit schönen Versen das Bild seiner ewigen Braut Kathi Fröhlich. Raimund flocht Blüten seiner poetischen Kunst um das Haupt seiner geliebten Toni Wagner. Selbst der schon alternde geistvolle Lebenskünstler Friedrich von Gentz, der berühmte Stilist des biedermeierischen Wien, schrieb, ein Sechzigjähriger, Verse für die schöne Tänzerin Fanny Elßler, die wie eine Melodie des Frühlings durch die Stadt rauschte, mit ihrer Kunst und Anmut alles umgaukelnd, alles berückend.

Und Franz Schubert, der Romantiker — nur wenige ganz große Künstler haben den Empfindungen der Liebe vom Aufkeimen seliger Schwärmerei bis zum Ausbruch höchster Leidenschaft und tiefsten Schmerzes, bis zur tragischen Resignation einen so wunderbaren Ausdruck verliehen wie dieser Tondichter in seiner Musik. Ein schönes Denkmal hat Schubert den Empfindungen seines Herzens vor allem in den Müllerliedern gesetzt, die Gefühle seines eigenen Naturells in dem Gesange des stillen, bescheidenen, naiven Müllerburschen verewigt. Uns will es zuweilen scheinen, als ob der arme, gute, schüchterne Junge, dessen romantische Empfindungen so kindlich rein sind, der sich über jede Blüte, jeden Sonnenstrahl freut, der Blumen und Sterne fragt, ob ihn die Auserwählte liebt, der alle Pein und alle Wonne der Liebessehnsucht auskostet, Schubert selbst wäre. Das

Leid des jungen Herzens, das zu Tode verwundet ist und doch an der Liebe zum Weibe festhält, das ihm Wunden schlug; das Leid des Jünglings, der sich noch im Sterben jubelnd an die Hoffnung klammert, daß sie, die sein Herz gebrochen, seiner gedenken wird — „und wenn sie wandelt am Hügel vorbei und denkt im Herzen, der meint es treu! Dann, Blümlein, alle heraus, heraus . . .“, es ist ein Strom musikalischer Empfindung, es ist die Frühlingsmusik des Liebenden, die verklärende Apotheose vom Liebesleid des Künstlers.

Schwärmte etwa auch Schubert wie sein großes Vorbild Beethoven von einer unsterblichen Geliebten, die er nie gefunden? Ging er, der in seinen Melodien so hinreißend von der Minne sang, liebeleer durch das Leben oder ließ ihn sein zum künstlerischen Schaffen stets befeuernder Dämon zur Liebe keine Zeit? Genoß er nur die vorüberflatternde Leidenschaft, die eine Wagenfahrt ins Grüne, einen im Kreise lustiger Freunde verbrachten Abend, wie bunter Flitter lockend, girrend, mit von Frauenherzen geschenkten Rosenblättern umkränzt? Müßige Fragen — Schubert hatte wohl mit der Liebe ebensowenig Glück gehabt wie mit dem Leben. Wie er ohne Heim, nur auf die Freundschaft seiner Schubertianer angewiesen, verkannt und wenig beachtet, durch das Dasein ging, so fand auch sein Drang nach Erlöstheit vom Leid der Minne, seine Sehnsucht nach beseligender Erfüllung kaum Befriedigung. Aber ihm gaben die Götter zu sagen, was er leide. Denn in ihm selbst ruhte die Liebe, die über die Grenzen des Irdischen wandelt. So vergrub er seine brennenden Gefühle immer wieder in dem Strom der Melodien, versenkte sich, Befreiung suchend, in die Welt

seiner schmerzlich tiefen Kunst, und Liebe und Leidenschaft verklärten sich im Rausch der Musik zum Ausdruck göttlich reiner, schöner Harmonie. Schubert hinterließ keine Briefe, die uns irgend eine Kunde von seinen Beziehungen zum anderen Geschlechte geben. Wir wissen nichts von amoureusen Abenteuern Schuberts, nur die Worte Bauernfelds: „So liebte auch Schwind, wir alle, den realen Schubert ahmten wir nach . . .“ lassen auf eine ungebundene natürliche Sinnlichkeit des jungen Tondichters schließen. Doch scheint sein Herz auch von schwärmerischen romantischen Neigungen erfüllt gewesen zu sein. So hat sich bis zum heutigen Tage die Legende von den Gefühlen einer idealen Liebe Schuberts zur Komtesse Karoline Esterházy, seiner jugendlichen Schülerin im Schloß Zelesz, erhalten. Seine tiefe Neigung scheint er dem Mädchen nie gestanden zu haben, das selige Leid, das ihm diese Liebe für Karoline verursachte, verschloß er im tiefsten Innern und vertraute es nur seiner Kunst an. Nur einmal soll eine verschämte Antwort seinen Lippen entschlüpft sein, als ihn die junge Komtesse fragte, warum er ihr noch keines seiner Werke gewidmet habe, und er zur Antwort gab: „Wozu soll ich für Sie schreiben, Ihnen ist ja ohnedies alles gewidmet.“ Der Geliebten, mit der er im gräflichen Schlosse häufig vierhändig spielte und deren anmutiges Bild ihn wie die Muse durch das Leben begleitete, hat der Meister später eine seiner berühmten Tondichtungen, die vierhändige F-Moll-Fantasie, op. 103. geweiht. Die Widmung lautete: „Fantaisie pour le pianoforte à quartre mains composée et dediée à Mademoiselle la Comtesse Caroline Esterházy de Galantha par François Schubert oeuvre 103, Vienne chez Ant. Diabelli et Comp.

Graben Nr. 1133." In der bekannten Sepiazeichnung „Ein Schubert-Abend" hat Moritz v. Schwind an die Wand des Zimmers, wo die Schubertianer versammelt sind, um des Meisters Melodien, die Vogl sang, zu lauschen, gleichsam als die Muse des Tondichters das Bild der Komtesse Karoline Esterházy gezeichnet. Schwind schrieb dem Dichter Mörike, als er daranging, sein berühmtes Bild zu schaffen: „. . . ein glücklicher Zufall setzte mich in Besitz des Porträts einer Gräfin Esterházy, die ich nie gesehen, der aber, wie er ihr ohne Umschweife sagte, alles dediziert war, was er machte. Die konnte zufrieden sein." Und auf die romantische Neigung des Meisters für Komtesse Karoline sollen die Worte Bauernfelds weisen: „Für die lyrischen Dichter wie für die Tondichter ist eine unglückliche Liebe, wenn sie nicht gar zu unglücklich ist, vielleicht ein Vorteil, indem sie seine subjektive Empfindung erhöht und den Gedichten und Liedern, die ihr entströmen, Farbe und Ton der schönsten Wirklichkeit aufdrückt. Produktionen wie die beiden ‚Suleika', ‚Die zürnende Diana', vieles aus den ‚Müllerliedern' und der ‚Winterreise', lauter musikalische Selbstbekenntnisse, sind in die Glut einer wahren und tiefen Leidenschaft getaucht, geläutert und abgeklärt als echte Kunstwerke in schönster Form aus dem zarten Innern des Liebenden hervorgegangen." — Die liebliche Mädchengestalt der Gräfin Karoline Esterházy ist als Schuberts Muse, als die Leonore dieses musikalischen Tasso, unsterblich geworden.

In seinen Briefen aus Zelecz erwähnt Schubert nichts von seiner Neigung zu der jungen Gräfin. In einem Schreiben, das er bei seinem ersten Aufenthalte daselbst im Jahre 1818 an seine Wiener Freunde richtete, rühmt er lediglich das

gute Klavierspiel der Komtesse. Melancholisch klingen die Worte, die er fast sechs Jahre später an seinen Bruder Ferdinand aus dem gräflichen Schlosse schrieb: „. . . Damit Dich diese Zeilen nicht vielleicht verführen, zu glauben, ich sei nicht wohl oder nicht heiteren Gemütes, so beeile ich mich, Dich des Gegenteiles zu versichern. Freilich ist's nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegenstand mit einer jugendlichen Glorie zu umgeben scheint, sondern jenes fatale Erkennen einer miserablen Wirklichkeit, die ich mir durch meine Phantasie — Gott sey's gedankt — so viel als möglich zu verschönern suche. Man glaubt an dem Orte, wo man einst glücklicher war, hänge das Glück, in dem es doch nur in uns selbst ist, und so erfuhr ich zwar eine unangenehme Täuschung und sehe eine schon in Steyr gemachte Erfahrung hier erneut, doch bin ich jetzt mehr imstande, Glück und Ruhe in mir selbst zu finden als damals." . . .

Verliebt war Schubert; der Schülerin
galt's: einer der jungen Komtessen,
doch gab er sich einer anderen hin,
um — die andere zu vergessen . . .

Wer diese andere war, von der Bauernfeld in seinen Versen spricht, ist nicht bekannt. War es ein Mädchen aus dem Gesinde des Esterházyschen Hauses oder ist Therese Grob, die Tochter des Seidenfabrikanten Heinrich Grob in Lichtental (Haus „Zur heiligen Dreifaltigkeit"), damit gemeint? Jedenfalls hat auch Therese im Gefühlsleben des jungen Schubert eine Rolle gespielt. Der Tondichter, der Therese bei den kirchenmusikalischen Aufführungen auf dem Chor der Lichtentaler Pfarrkirche kennen und lieben gelernt hatte, verkehrte in seiner

Jugendzeit viel in dem musikalischen Hause des Seidenfabrikanten. Die Tochter, die nicht schön war, aber eine herrliche, bis ins hohe D reichende Sopranstimme besaß und im Jahre 1814 die Sopranpartie in der Messe sang, die Schubert zur Feier des 100jährigen Jubiläums der Lichtentaler Pfarrkirche geschrieben, hatte das Herz des jungen Meisters erobert. Seine Liebe zu ihr war nicht frei von Romantik, sie war schwärmerisch, voll Sehnsucht, aber auch voll Leid. In einem verloren gegangenen Briefe an Anton Holzapfel aus dem Jahre 1815 gestand Schubert seinem Freunde die Liebe zu Therese Grob. Holzapfel versuchte vergebens den Jüngling von seiner Leidenschaft für das Mädchen abzubringen. Therese war die Interpretin seiner ersten Lieder, die sie mit dem jungen Tondichter studierte und in den bürgerlichen Familien von Lichtental mit Begeisterung vortrug. Sie versäumte auch nie, die Aufführungen von kirchenmusikalischen Werken Schuberts, die damals außer in Lichtental auch in Grinzing und Heiligenstadt an großen Feiertagen stattfanden, durch ihre herrliche Stimme zu verschönern. Schubert blieb ihr treu und dachte an eine Verehelichung. Auf einem Spaziergange im Grünen fragte ihn in späteren Jahren sein Freund Anselm Hüttenbrenner, ob er denn nie verliebt gewesen und ob er dem weiblichen Geschlechte ganz abgeneigt sei. Schubert erwiderte: „O nein! Ich habe eine recht innig geliebt und sie mich auch. Sie war etwas jünger als ich und sang in einer Messe, die ich komponierte, die Sopransolos wunderschön und mit tiefer Empfindung. Sie war eben nicht hübsch, hatte Blatternarben im Gesicht; aber gut war sie, herzensgut. Drei Jahre lang hoffte sie, daß ich sie ehelichen werde, ich konnte jedoch keine Anstellung finden, wodurch

wir beide versorgt gewesen wären. Sie heiratete dann nach dem Wunsche ihrer Eltern einen andern, was mich sehr schmerzte. Ich liebe sie noch immer und mir konnte seither keine andere so gut oder besser gefallen wie sie. Sie war mir halt nicht bestimmt.“ Am 21. November 1820 verheiratete sich Therese Grob mit dem Wiener Bäckermeister Bergmann. Schubert hat für sie im Jahre 1815 ein Offertorium für Sopran, Orchester und Orgel (op. 47) komponiert.

Hat der wärmende Strahl einer großen, sich aufopfernden Frauenliebe das Dasein Schuberts, dessen Seele von Leidenschaft überströmte, nicht berührt und verklärt, so waren doch viele anmutige Frauen- und Mädchengestalten in dem Kreise, in dem er verkehrte, schwebte doch das Bild mancher Schönen durch sein Leben und Schaffen. Liebten die Frauen nicht den Menschen Schubert, so schwärmten sie für sein Genie. Und wenn in einem der musikfreundlichen Wiener Bürgerhäuser Schubertiaden abgehalten wurden und der Meister seine Sonaten, Phantasien, Impromptus spielte oder den Sänger Vogl begleitete, dann umringten Freund Schwammerl schöne junge Frauen und Mädchen, die fühlten, wie von ihm, an dem Frau Minne achtlos vorbeigezogen, ein Strom des Glückes und der Liebe ausging, aus dem sie durstig alle tranken. Da fühlte manche Schöne, wie aus Schuberts Musik ein göttliches Licht emporstieg, das ihre Augen leuchten machte, ihr Herz rührte, ihrem Dasein Schwung und Erhebung gab. Und stille und dankbar saßen die Frauen und Mädchen im Kreise rings um den Genius, traumverloren, der Liebe hingegeben, seinen Melodien lauschend . . . Wer waren die Frauengestalten, die im Geleite des wilden Knaben Eros lachend, singend, tanzend in den fröhlichen Kreis um

Schubert traten? Es sind viele darunter, deren Name heute wie verschollen klingt, die nur dadurch, daß die Sonne ihrer Jugend einst das Leben Schuberts gestreift, aus dem Dunkel der Vergessenheit emporsteigen. Manche von ihnen haben Freunde und Zeitgenossen Schuberts im Bilde festgehalten. Aus Aquarellen, Miniaturen, Lithographien, Ölbildern, Stichen Schwinds, Kupelwiesers, Daffingers, Kriehubers, Teltschers, Staubs, Brandmüllers u. a. grüßen uns ihre lieblichen Gestalten. Hier einige Namen: die schöne Isabella Josefa Bruchmann, später mit Schuberts Freund Ludwig v. Streinsberg vermählt, Justine v. Bruchmann, Johanna Lutz, die Braut des Malers Kupelwieser, die Schwestern Kleyle, unter ihnen Sophie v. Kleyle, verehelichte Löwenthal, die bekannte Freundin des Dichters Lenau, ihre Schwester Rosalie, die sich mit dem Schubertsänger Karl Freiherrn v. Schönstein vermählte, Betty Schröder, Erika Anschütz, die Tochter des Hofschauspielers, die Schubertlieder gut vortragende Betty Wanderer, Netty (Schwinds Verlobte) und Therese Hönig, Sophie v. Schober, Sophie Hartmann, die Frauen Witteczek, Kurzrock, Pompe u. a. Manche Künstlerin war unter ihnen, wie die Klaviervirtuosin Leopoldine Blahetka, die Sängerinnen Linhardt, Karoline Unger, die spätere Braut Lenaus, die Pianistin Irene v. Kiesewetter, die schöne Tochter des hochmusikalischen Hofrats und Gönners Schuberts und Vorgesetzten Jengers, Raphael Georg v. Kiesewetter. Jenger nennt die Letztgenannte in einem Briefe an Frau Pachler in Graz eine der ersten Klavierspielerinnen Wiens. Sie gehörte zu den Intimen des Schubertkreises, sie begleitete manchmal Schuberts Lieder und spielte seine Stücke vierhändig mit Jenger bei den Schubertiaden im Hause ihres Vaters und der Hofschau-

spielerin Sophie Müller. Schubert hat ihr im Jahre 1825 das Vokalquartett „Der Tanz“ gewidmet:

Es redet und träumet die Jugend so viel
von Tanzen, Galoppen, Gelagen.
auf einmal erreicht sie ein trügliches Ziel,
da hört man sie seufzen und klagen.
Bald schmerzet der Hals, bald schmerzet die Brust,
verschwunden ist alle die himmlische Lust.
„Nur diesmal noch kehr' mir Gesundheit zurück!“
so flehet vom Himmel der hoffende Blick!

Jüngst wähnt auch ein Fräulein mit trübem Gefühl,
schon hätte ihr Stündchen geschlagen.
Doch stand noch das Rädchen der Parze nicht still,
nun schöner die Freuden ihr tagen.
Drum, Freunde, erhebet den frohen Gesang,
es lebe die teure Irene noch lang,
sie denke zwar oft an das falsche Geschick,
doch trübe sich nimmer ihr heiterer Blick.

Und als Irene 1827 wieder von schwerer Krankheit befallen wurde, komponierte Schubert für die Genesende am 26. Dezember 1827 die Kantate „Alla nostra cara Irene“:

Al par del ruscelletto chiaro
la tua vita scorra, Irene,
compagne sian le grazie amene,
e l'amistà, virtù e fè.

Il suo rigor, le tu pene serbi
a noi soli 'l fato avaro
e sia per noi ancor più amaro
ond' esser prodigo conte.

Irene dea della pace
conserva in lei tranquillo il cor
del suo filial amor la face
per lunga età, risplenda ancor.

Eviva dunque la bella Irene,
la delizia del nostro amor.
Eviva Irene, la bella Irene.

Jenger schrieb damals (29. Jänner 1828) an Frau Pachler: „. . . Die Tochter Irene meines Herrn Hofrates v. Kiesewetter — von welcher ich Ihnen als von einer der ersten Klavierspielerinnen Wiens, soviel ich mich erinnere, öfter gesprochen habe — ist kürzlich von einer bedeutenden Krankheit genesen. Ihr Arzt hat nun für das kommende Frühjahr eine kleine Reise als Luftveränderung angeraten, und auf mein weiteres Anraten dürfte eine kleine Reise nach Steiermark dazu umso mehr gewählt werden, als Mutter und Tochter schon lange dies gelobte Land und seine lieben Bewohner — von welchen ich ihnen schon hie und da erzählte — kennen lernen möchten. Wenn dies noch geschieht, so werden Schwammerl und ich als Reisemarschalls mitgenommen und somit dürften wir Sie alle in wenig Monaten sehen.

Eine zweite Angelegenheit betreff des Freundes Schwammerl ist, daß Sie, beste gnädige Frau, mir die Erlaubnis erteilen wollen, daß ich von schönen Händen auf ein Bändchen Lieder, welche Schubert Ihnen dediziert hat, Ihre Bewilligung zum Stiche geben, damit das Manuskript nicht nach Grätz gesendet werden darf. Ich sprach darüber schon mit Fräulein Irene (Kiesewetter) und sie übernimmt dies Amt sehr gern. Dies sollte aber bald

geschehen und daher bitte ich sehr bald um die Erlaubnis." So gab damals Irene Kiesewetter für Frau Pachler die Unterschrift auf Schuberts Manuskript, damit die vor dem Druck erforderliche Genehmigung der Adressatin zu der Widmung erteilend.

Irene vermählte sich ein paar Jahre nach dem Tode Schuberts, am 25. November 1832, mit Anton Prokesch, späterem Feldmarschalleutnant Grafen von Osten, einem Jugendfreunde der Frau Marie Pachler. Der Schubertianer Teltscher hat Irene porträtiert und auch von Josef Kriehuber ist noch heute eine Lithographie der Schubertfreundin in der Wiener Nationalbibliothek erhalten. Die Bilder geben uns Kunde von der Schönheit dieser kunstsinnigen, feinen Altwiener Frauengestalt.

Auch zwei Sterne des Burgtheaters standen der Muse Schuberts nahe: Sophie Müller und Antonie Adamberger. Letztere, die frühere Braut des Dichters Körner, nun verehelichte v. Arneth, die auch zu Beethoven in Beziehungen getreten war und als erste dessen Klärchenlieder in „Egmont" gesungen hatte, trug mit Vorliebe in engerem Künstlerzirkel Schuberts Lieder vor. Denkwürdig ist jener Tag, — es war im Oktober 1826 — da sie im Stifte St. Florian in Oberösterreich vor einem gewählten Kreise, unter dem sich auch Grillparzer befand, Lieder aus dem Zyklus „Die schöne Müllerin", aus Goethes Wilhelm Meister, darunter den ersten Gesang des Harfners, und dann in der schönen prunkvollen Stiftskirche, begleitet von dem Organisten Kollinger, Schuberts „Ave, Maria" sang.

Eine der lieblichsten Erscheinungen des Schubertkreises war die Schauspielerin des Burgtheaters Sophie Müller.

„Sie war", wie der Schauspieler Anschütz von ihr schrieb, „einer jener Lieblinge der Natur, bei deren Schöpfung die gütige Allmutter das Füllhorn ihrer Gaben ausschüttet und einem auserkorenen Wesen ein Kumulat von Eigenschaften verleiht, die sie sonst mit ausgleichender Gerechtigkeit auf eine Reihe von Erdenkindern verteilt. Eine blühende Gestalt von so ebenmäßiger Fülle der Formen mit einem angenehmen Verhältnisse zwischen klein und groß, daß sie gemeißelt schien, um sich jeder Sphäre der Bühnendarstellung anschmiegen zu können; liebliche Gesichtszüge und ein Auge, das von sittlicher Reinheit und geistigem Leben strahlte, machten Sophie Müller zu einer der reizendsten Frauenerscheinungen, durch welche die deutsche Bühne geweiht und verherrlicht worden ist. In diesem schönen Körper mit der schönen Seele hatte eine andere Göttin, die tragische Muse, den belebenden Atem künstlerischer Weihe gehaucht, den befruchtenden Samen des Genius niedergestreut.

Sophie Müller gehörte jenen genialen Schauspielernaturen an, die, wie Ludwig Devrient, unwillkürlich Wunderbares schaffen müssen, die niemals fehlgreifen innerhalb der Grenzen ihres unerschöpflichen Naturells. Sie werfen in fast kindlicher Unbefangenheit ihre kostbaren Perlen aus und wissen selbst nicht, welche Schätze sie der Welt zu Füßen legen."

Sophie Müller liebte die Musik und sang, mit einer schönen Stimme begabt, mit Begeisterung Schuberts Lieder. Oft kam der junge Meister mit dem Sänger Vogl in ihr Haus, wo dann eifrig musiziert wurde. Vogl und die Müller sangen, Schubert besorgte die Begleitung. Auch Schuberts Freund Jenger

Antonie Adamberger

Nach einem, ehemals im Besitze ihres Sohnes Alfred von Arneth befindlichen Ölgemälde

Sophie Müller

Lith. v. Kriehuber, 1830 (Nationalbibliothek)

spielte in ihrem Hause öfter des Meisters Klavierkompositionen, zuweilen vierhändig mit Irene v. Kiesewetter. Die Schauspielerin führte ein Tagebuch, in das sie gewissenhaft ihre musikalischen Stunden verzeichnete, die sie in Gesellschaft Schuberts und Vogls verbrachte.

„Vogl und Schubert speisten heute", verzeichnet sie unterm 24. Februar 1825, „zum erstenmal bei uns; nach Tisch sang Vogl mehrere Schillersche Gedichte von Schubert."

„Vogl und Schubert kamen", heißt es unterm 1. März 1825, „nachmittags und brachten neue Lieder aus dem Pirat, dann die Rose. Vogl sang auswendig die Szene aus dem Tartarus von Schiller; herrlich!"

„Nach Tisch kam Schubert," unterm 3. März 1825, „brachte ein neues Lied: Die junge Nonne; später kam auch Vogl, ich sang es ihm; es ist schön komponiert. Der alte Lange besuchte uns dann auch noch. Wir musizierten bis gegen 7 Uhr, da gingen die Herren."

„Abends Déprès, Wedekind, Betty Schröder, Scherer, Ditz, Jenger, Teltscher. Es ward gesungen. Der Abend, Quartett von Hüttenbrenner, Duett von Caraffa, Duett von Schubert Suleika, Müllerlieder $^1/_2$10 Uhr. Dann ließ ich Betty nach Hause fahren. Teltscher brachte Schubert lithographiert."

7. März 1825. „Vogl kam vor Tisch und um 5 Uhr mit Schubert; sie brachten mehrere neue Lieder, worunter eine Szene aus dem Aeschylus, ihr Grab, die Forelle und der Einsame vorzüglich sind. Um halb 8 Uhr gingen sie fort."

30. März 1825. „Schubert und Vogl kamen heute zum letzten Male. Vogl reist morgen auf sein Landgut in Steyr."

20. April 1823. „Schubert kam heute; ich probierte mehrere neue Lieder: Der Einsame, böse Farbe, Drang in die Ferne."

24. Jänner 1826. „Teltscher, Jenger, Hüttenbrenner kommen mittags; mir Schuberts lithg. Bild gebracht usw."

„Aber das Genie", schrieb Anschütz über Sophie Müller, „hat sein besonderes Schicksal. Der Götterfunke, dem Sterblichen im Übermaße verliehen, wird zum flüssigen Feuer, das statt Blutes die Adern durchströmt. Entweder schlagen diese Flammen in die Außenwelt und der Götterliebling sucht sich an den Genüssen der Sinnenwelt zu betäuben, oder das überirdische Feuer, ein anderes Brautgeschenk Kreusas, zerfrißt das Innere des sterblichen Gefäßes, bis der zerstörte Organismus zerfällt und zerstäubt.

Es erfüllte sich bei Sophie Müller. Sie hatte in wenigen Jahren eine Stufe erstiegen, die ihr in der Kunstgeschichte eine Stelle neben den ersten Größen deutscher Bühnenwelt sicherte. Aber diese Siegeslaufbahn sollte nur kurz sein, vielleicht weil sie zu stürmisch war. In hastig schaffender Ungeduld hatte sie ihre triumphierenden Fahnen nach dem Norden getragen; das ruhig überlegende Berlin, das kunstsinnige Dresden hatten ihr im feurigen Enthusiasmus gehuldigt. Aber Sophie ward zur Semele, die Glorie, womit ihre Göttin sie umgab, verzehrte sie.

Bald nach diesem letzten Triumphzuge stellten sich die Vorboten eines körperlichen Leidens ein. Periodische Heiserkeiten, Hustenanfälle begannen ihre künstlerischen Eingebungen zu beirren. Das Hindernis zu besiegen, wollte sie, was ihr an innerlichem Ausdruck versagte, durch äußere Zutat ersetzen. Sie wollte gewaltig erscheinen und übernahm sich, sie wollte liebenswürdig sein und ihre herrliche Naivität bekam einen Beigeschmack von Gereiztheit.

Das sah ihre vorsorgende Mutter, die Natur. Um ihr geliebtes Kind vor einer unfreiwilligen Verirrung zu bewahren, um ihre herrliche Erscheinung den Zeitgenossen nicht durch Alter und Siechtum zu verkümmern, nahm sie das liebliche Geschöpf ihrer zärtlichen Laune zu sich, ehe es von der Zeit angehaucht war. Ein Brustleiden fesselte die unvergleichliche Künstlerin durch fünfzehn Monate an die Krankenstube und am 19. Juli 1830, als in ihrem Garten zu Hietzing alle Rosen in der Blüte standen, entblätterte die schönste unter ihnen die kalte Hand des schonungslosen Todes.

Im Frühling 1822 kam mit den ersten Schwalben dieses Paradiesvögelchen geflogen.

Wien, von dem Zauber der Schönheit und der Kunst gefesselt, warf sich huldigend ihr zu Füßen. Sophie Müller war dankbar; sie war freilich klug genug, den Zauber, in welchen sie Wien gebannt hielt, niemals zu lösen, aber für Liebe gab sie Liebe und warf im Dienste ihrer Kunst ihr junges Leben aufopfernd hin, um die entzückenden Träume ihrer begeisterten Bewunderer nicht zu stören". . .

Zu dem Wiener Schubertkreis gehörten auch die Schwestern Fröhlich. Ihr Heim bildete in der Wiener Schubertzeit einen fröhlich heiteren Sammelpunkt der die Kunst liebenden Gesellschaft der Stadt. Hier waren die Musen und Grazien zu Hause. Die besten musikalischen und literarischen Kreise trafen hier zusammen. Dichter, Musiker, Maler, Sänger gingen ein und aus, hier sang es und klang es tagaus und tagein, hier verbanden sich Wiener Schönheit, Anmut und Liebreiz mit Geist und Heiterkeit, mit Lachen

und Scherzen. Es war eine einst wohlhabende Bürgerfamilie Wiens, welche in Döbling ein eigenes Landhaus besaß und ihr reichliches Einkommen aus der Fabrikation des sogenannten Einschlages, eines Präparates, bezog, durch dessen Verbrennung die Fässer zur Konservierung des Weines tauglich gemacht wurden. Eine starke Konkurrenz verbesserter Erzeugnisse dieser Art drückte allmählich das Geschäft mehr und mehr herab, so daß die Familie verarmte. Den Anziehungspunkt des kunstfreundlichen Hauses bildeten die hochtalentierten, geistig regsamen, schönen Töchter, die vier Schwestern Fröhlich. Anna, durch viele Jahre Gesangsprofessorin am neu gegründeten Wiener Konservatorium, Josefine, Opern- und Konzertsängerin, die schöne Betti (verehelichte Bogner), die sehr begabte Malerin und Gehilfin des berühmten Daffinger, und Katharina, die anmutigste der Schwestern, die „Kathi", das Bürgerkind aus Wien, die „ewige" Braut Grillparzers. Der Liebreiz Kathis, ihr fröhliches Wesen entzückte jedermann. Sie besorgte das Hauswesen, ihr Herz gehörte aber ganz der Kunst, der Musik. „Wie Säufer in Wein, so betrinkt sie sich in Musik. Sie ist ihrer selbst nicht mehr mächtig, wenn sie gute Musik gehört hat" sagte von ihr Grillparzer, dessen Herz ihre Anmut in Bann geschlagen hatte. Der junge Poet hat das Bild ihrer Schönheit, ihres Frohsinns mit einem blühenden Kranz feiner Verse geschmückt, hat ihre Züge und ihr Wesen in mancher seiner Dichtungen verewigt. Die beiden Sängerinnen Anna und Josefine waren Lieblinge der ganzen konzertbesuchenden Gesellschaft Wiens; bei allen öffentlichen Aufführungen, in allen musikalischen Kreisen suchte man sich ihrer Mitwirkung zu versichern. Im Hause Fröh-

lich verkehrten neben Grillparzer, der später bei den Schwestern in der Spiegelgasse wohnte und auch dort starb, unter anderen die Sonnleithner, Gyrowetz, Weigl, Hellmesberger, Hummel, Lachner. Auch Schubert war häufiger Gast, der hier begeisterte Herzen und teilnehmenden Sinn fand. „Schubert lernten wir", wie Anna Fröhlich erzählt, „folgenderweise kennen: Der Leopold Sonnleithner (Vetter Grillparzers) brachte uns Lieder, wie er sagte, von einem jungen Menschen die gut sein sollen. Die Kathi setzte sich gleich zum Klavier und versuchte das Akkompagnement. Da horchte mit einem Male Gimnich — ein Beamter, der auch hübsch sang — auf und sagte: ‚Was spielen Sie denn da? Ist das Ihre Phantasie?' — ‚Nein.' — ‚Das ist ja herrlich, das ist was ganz Außergewöhnliches. Lassen Sie doch sehen.' Und nun wurden den Abend durch die Lieder gesungen. Nach ein paar Tagen führte Sonnleithner Schubert bei uns auf. Es war noch in der Singerstraße 18, und dann kam er oft zu uns. Sonnleithner fragte ihn, warum er die Lieder noch nicht habe verlegen lassen. Als Schubert erwiderte, daß kein Kunsthändler sie angenommen und er selbst kein Geld habe, sie auf seine Kosten zu verlegen, traten Sonnleither, Grillparzer, Universitätspedell Schönauer, Baron Schönstein, der spätere unübertroffene Schubertsänger, und Schönbichler", — (hier dürfte ein Irrtum vorliegen, wahrscheinlich waren es außer Sonnleithner Schönauer und Josef Hüttenbrenner) — „zusammen und ließen die Lieder auf ihre Kosten stechen. . . An einem der nächsten Musikfreitagabende bei Kiesewetter kam alsdann unser Sonnleithner mit dem ganzen Pack der gestochenen Liederhefte und, nachdem sie unter allgemeiner Bewunderung gesungen worden, stellte Leopold das Paket auf das Klavier

und verkündete, daß, wenn jemand diese Lieder zu besitzen wünsche, man selbe in diesen Heften kaufen könne. Es waren hundert Exemplare bei Diabelli gemacht worden und zur Kontrolle gegen Unterschleif schrieb Sonnleithner auf die Kehrseite jedes Exemplares eigenhändig ein S" . . . „So oft ein Namens- oder Geburtstag der Gosmar, der späteren Frau L. Sonnleithner," erzählte Anna Fröhlich Gerhard von Breuning, „nahe war, bin ich allemal zu Grillparzer gegangen und habe ihn gebeten, etwas zu der Gelegenheit zu machen, und so habe ich es auch einmal wieder getan, als ihr Geburtstag bevorstand. Ich sagte ihm: ‚Sie, lieber Grillparzer, ich kann ihnen nicht helfen, Sie sollten mir doch ein Gedicht machen für den Geburtstag der Gosmar.' Er antwortete: No ja, wenn mir was einfällt.' In ein paar Tagen gab er mir das Ständchen: ‚Leise klopf' ich mit gekrümmten Finger . . .' Und wie dann bald der Schubert zu uns gekommen ist, habe ich ihm gesagt: ‚Sie, Schubert, Sie müssen mir das in Musik setzen.' Er: ‚Nun geb'n Sie's einmal her.' Ans Klavier gelehnt, es wiederholt durchlesend, rief er ein- über das andremal aus: ‚Aber, wie das schön ist — das ist schön!' Er sah so eine Weile auf das Blatt und sagte endlich: ‚So, es ist schon fertig, ich hab's schon.' Und wirklich, schon am dritten Tage hat er mir es fertig gebracht, und zwar für einen Mezzosopran (für die Pepi nämlich) und für vier Männerstimmen. Da sagte ich ihm: ‚Nein, Schubert, so kann ich es nicht brauchen, denn es soll eine Ovation lediglich von Freundinnen der Gosmar sein. Sie müssen mir den Chor für Frauenstimmen machen.' Ich weiß es noch ganz gut, wie ich ihm das sagte; er saß da im Fenster. Bald brachte er es mir dann für die Stimme der Pepi und den Frauenchor, wie es jetzt ist . . . . Wie wenig

unser guter Schubert aber auf seine Sachen achtete und wie man sich nie auf sein Versprechen, zu kommen, verlassen konnte, können Sie gleich ersehen, wie er sich bei dem ‚Ständchen' benommen; denn wenn er einem auch eben zugesagt hatte, zur bestimmten Zeit einzutreffen, brauchte er nur jemandem unterdessen begegnet zu sein, und er ging, alles vergessend, auf dessen Aufforderung mit diesem oder in ein Kaffeehaus oder dergleichen. So war es bei den ersten Aufführungen seines ‚Ständchen'. Ich hatte meine Schülerinnen in drei Wagen nach Döbling, wo die Gosmar im Langschen Hause wohnte, geführt, das Klavier heimlich unter ihr Gartenfenster tragen lassen und Schubert eingeladen. Er war aber nicht gekommen. Andern Tags, als ich ihn fragte, warum er ausgeblieben, entschuldigte er sich: ‚Ach ja, ich habe darauf ganz vergessen.' Dann habe ich das ‚Ständchen' im Musikvereinssaale (Tuchlauben) öffentlich aufgeführt und ihn, nachdrücklich wiederholend, dazu eingeladen. Wir sollten schon beginnen und noch immer sah ich unsern Schubert nicht. Jenger und der später erzherzogliche Hofrat Walcher waren anwesend. Als ich nun zu diesen sagte, daß es mir doch gar zu leid täte, wenn er auch heute es nicht hören sollte; denn er hat es ja noch gar nicht gehört; wer weiß, wo er wieder steckt . . . hatte Walcher die gute Idee: Vielleicht ist er bei Wamer ‚zur Eiche' auf der Brandstätte; denn dorthin gingen zurzeit die Musiker gerne wegen des guten Bieres. Richtig saß er dort und kam mit ihm. Nach der Aufführung aber war er ganz verklärt und sagte zu mir: ‚Wahrhaftig, ich habe nicht gedacht, daß es so schön wäre' . ."

„Dann habe ich", erzählt Kathi Fröhlich, „Schubert einmal bei der Mariahilfer-Linie begegnet und als er mich

gegrüßt, habe ich ihm einen bedeutsamen, strafenden, vorwurfsvollen Seitenblick zugeworfen. Er sah verlegen, geradezu schüchtern nach mir. Ich werde nie seinen schuldbewußten Blick auf mich vergessen. Er entschuldigte sich, so lange nicht gekommen zu sein. Ich aber hielt mich verpflichtet, ihm eine Strafpredigt zu halten, daß sein Benehmen und seine Lebensweise keine lobenswerte seien u. dgl. m. Er versprach mir, seine Fehler gutzumachen, und kam auch bald zu uns. Ein paar Tage darnach klopfte es an unserer Tür. Ich saß an meinem Fenster. Es war unser lange vermißter Schubert. Er öffnete die Tür vorerst nur ein wenig und, den Kopf durch die wenig offene Tür durchzwängend, fragte er: ‚Fräulein Kathi, darf ich hereinkommen?' Ich aber: ‚No-seit wann ist Ihnen denn unser Haus so fremd? Sie wissen doch, daß es Ihnen noch immer freigestanden hat.' Er: ‚Ja, aber ich trau mich nicht so recht. Ich habe den Blick, den Sie mir an der Linie zugeworfen haben, nicht vergessen. Aber ich muß heute kommen; denn ich habe Ihnen etwas zu sagen und alles, was mir Trauriges oder Freudiges widerfährt, muß ich Ihnen ja gleich sagen. Heute habe ich nämlich eine große Freude erfahren. Ich habe die Werke Händels zum Geschenk erhalten. Da sehe ich erst, was mir noch abgeht, was ich noch alles zu lernen habe . . .' Aber bald darauf ist er erkrankt, so war dies sein letzter Besuch bei uns."

Eine andere Frauengestalt, die in Schuberts Leben trat, war die bereits an früherer Stelle erwähnte Maria Leopoldine Pachler*) in Graz. Sie war die zweite Tochter des Advokaten Koschak, eines wohlhabenden Musikfreundes der grünen

*) Vgl. Otto Erich Deutsch, Schuberts Aufenthalt in Graz, Zeitschrift „Die Musik" Jahrg. 1906/1907.

Katharina Fröhlich (Grillparzers Freundin)
Kreidezeichnung von Heinrich (Städtische Sammlungen, Wien)

Josefine Fröhlich

Kreidezeichnung von Heinrich (Städtische Sammlungen, Wien)

Steiermark, und hatte sich am 12. Mai 1816 mit dem Grazer Advokaten Dr. Karl Pachler vermählt. Durch Schönheit und mancherlei Begabungen ausgezeichnet, besaß sie vor allem ein hervorragendes musikalisches Talent, so daß sie sich eine Zeitlang mit der Absicht trug, die Künstlerlaufbahn einzuschlagen. „Ich habe noch niemanden gefunden," schrieb ihr Beethoven, als er sie im Jahre 1817 einige seiner Klavierkompositionen spielen gehört hatte, „der meine Kompositionen so gut vorträgt als Sie, die großen Pianisten nicht ausgenommen. Sie haben nur Mechanik oder Affektation. Sie sind die wahre Pflegerin meiner Geisteskinder." Und Beethoven dachte noch kurz vor seinem Tode mit dem wegen seines ausgezeichneten Klavierspieles in Wiener Musikkreisen gerne gesehener Beamten Jenger nach Graz zu fahren, um die Familie Pachler zu besuchen. Doch sein Ableben verhinderte diese Absicht. Das Pachlersche Haus, an der Ecke des kleinen „Pfarrgassels" in Graz gelegen, bildete damals dank dem musikalischen Talente und der feinen Bildung der Hausfrau sowie dem gesellig heiteren Wesen ihres Gatten einen Mittelpunkt des geistigen, künstlerischen Lebens der steirischen Hauptstadt. Musiker, Dichter, Maler, Schauspieler, die sich dauernd in Graz aufhielten oder vorübergehend hiehergezogen waren, kamen in das Haus dieser kunstsinnigen und gastfreundlichen Familie. So zählten zu ihren Bekannten und Freunden außer Beethoven und Schubert die Hofschauspielerin Sophie Müller, Rettich, die Hofschauspieler Löwe, Anschütz, die Brüder Anselm und Josef Hüttenbrenner, der Beamte Jenger, der Maler Teltscher, der steirische Poet Gottfried Ritter v. Leitner u. a. m. Auch Erzherzog Johann, der beliebte Prinz, stand mit der Familie in Verkehr. Frau Pachler machte, wie ihr

Sohn Faust erzählt, „ihr Haus zu einem Mittelpunkt der damals noch kleinen Stadt, dort kamen nicht nur Musiker und Musikfreunde, sondern auch Bühnenkünstler zusammen. Was Musik trieb, suchte die Anerkennung der Mutter, die Schauspieler ihr Urteil, und alle freuten sich auch ob der liebenswürdigen, witzigen, humoristischen Geselligkeit meines Vaters". Frau Pachler lernte durch die Brüder Hüttenbrenner und Jenger die Kompositionen Schuberts kennen, für dessen romantische Kunst sich ihr empfängliches Herz schnell erwärmte. So bestimmte sie den Freund des Meisters, Jenger, während seines Urlaubes mit Schubert nach Graz zu kommen und in ihrem Hause abzusteigen, eine Einladung, der die beiden Freunde im Sommer 1827 mit Vergnügen Folge leisteten.

Wo froh und glücklich diese Tage, die Schubert im Hause der Frau Pachler in Graz verbrachte, verliefen, wurde bereits an früherer Stelle geschildert. Hier sei nur noch auf den Brief des Meisters verwiesen, den er nach seiner Rückkehr nach Wien am 27. September 1827 an Frau Pachler schrieb:

„Euer Gnaden!

Schon jetzt erfahre ich, daß ich mich in Grätz zu wohl befunden habe, und Wien will mir noch nicht recht in den Kopf, 's ist freylich ein wenig groß, dafür aber ist es leer an Herzlichkeit, Offenheit, an wirklichen Gedanken, an vernünftigen Worten, und besonders an geistreichen Thaten. Man weiß nicht recht, ist man gescheidt oder dumm, so viel wird hier durcheinander geplaudert, und zu einer innigen Fröhlichkeit gelangt man selten oder nie. 's ist zwar möglich, daß ich selbst viel daran Schuld bin mit meiner langsamen Art zu erwarmen. In Grätz erkannte ich bald die ungekünstelte

und offene Weise mit und nebeneinander zu seyn, in die ich bei längerem Aufenthalt sicher noch mehr eingedrungen sein würde. Besonders werde ich nie die freundliche Herberge mit ihrer lieben Hausfrau, dem kräftigen Pachleros und dem kleinen Faust vergessen, wo ich seit langer Zeit die vergnügtesten Tage verlebt habe. In der Hoffnung, meinen Dank auf eine würdige Weise noch an den Tag legen zu können, verharre ich mit aller Hochachtung Euer Gnaden ergebenster

Schubert."

Mehrere Kompositionen Schuberts erinnern an das gastliche Haus Marie Pachlers, so der kleine vierhändige „Kindermarsch" mit Trio in G-Dur, welchen er zum bevorstehenden Geburts- und Namenstage des Gatten im Oktober 1827 für das kleine Söhnchen der Genannten, Faust Pachler, komponierte. Auf ein Blatt des Manuskripts, das er Frau Marie übersandte, schrieb er an diese die Worte:

„Hiemit überschicke ich Euer Gnaden das 4 händige Stück für den kleinen Faust, ich fürchte, seinen Beifall nicht zu erhalten, indem ich mich für dergleichen Kompositionen eben nicht sehr geschaffen fühle. Ich hoffe, daß sich Euer Gnaden besser befinden als ich, da mir meine gewöhnlichen Kopfschmerzen schon wieder zusetzen. Doktor Carl bitte ich, meinen herzlichsten Glückwunsch zu seinem Namensfeste abzustatten und zu melden, daß ich das Buch meiner Oper, welches Hr. Gottdank, dieses Faultier, schon seit Monaten zum Durchlesen hat, noch immer nicht zurückerhalten kann. Übrigens verharre ich mit aller Hochachtung

Ihr ergebenster

Frz. Schubert."

Und Freund Jenger schrieb auf einem anderen Blatte an den Knaben die Zeilen:

Lieber kleiner Freund!

„Daß ich mir Deine Kommission angelegen sein ließ, siehst Du nun an diesem Blatte. Studiere es also fleißig und denke am vierten kommenden Monats an Freund Schwammerl und mich. Entrichte Deinem lieben Vater zu seinem Namenstag von uns alles erdenklich Schöne; wir wollen uns an jenem Tag im Geist zu Euch versetzen. Schreibe mir bald wieder. Dein Brief hat mir viel Freude gemacht. Doch habe ich denselben erst am zehnten dieses Monats durch Freund Gometz erhalten . . .“

Hinsichtlich der Lieder, die Schubert der Frau Pachler widmete, entnehmen wir einem Briefe Jengers vom 26. April 1828 an diese:

„Das Bändchen Lieder von Freund Schubert, welches er Ihnen dediziert — und Fräulein Irene Kiesewetter, Ihre Stellvertreterin in Ihrem Namen angenommen hat — ist bereits dem Stiche übergeben worden. Es enthält folgende Lieder: 1. Heimliches Lieben. 2. Das Weinen. 3. Vor meiner Wiege (letztere zwei von Leitner), 4. Altschottische Ballade. Erstes und letztes in Ihrem Hause komponiert. Bis Schubert und ich zu Ihnen kommen — was ohne Zweifel Ende August geschehen wird — werden wir Ihnen einige Exemplare mitbringen . . .“

Kam diese zweite Reise Schuberts zu Pachlers nach Graz auch nicht mehr zustande, so künden uns Briefe Jengers an Frau Pachler, wie unvergeßlich die in der Steiermark ver-

brachten Tage Schubert und seinem Freunde blieben und wie immer wieder ihre Gedanken zu dem kunstfreundlichen Hause in Graz eilten. So in dem Schreiben vom 26. Oktober 1827, wo Jenger von einer Schubertiade bei der Hofschauspielerin Sophie Müller erzählt: „... An Ihre Lieblinge Sophie Müller und Vater werde ich heute Abend ihre Grüße entrichten. Wir haben bei ihr eine kleine musikalische Soirée, wo ich mit einem Fräulein, was Sie so gerne kennen möchte — weil sie von der Müller, ihrem Vater, von Freund Schwammerl und mir schon so viel Liebes und Gutes von Ihnen gehört hat — das Divertissement à la Hongroise spielen werde. Dieses Fräulein ist Irene Kiesewetter, deren eigenhändig geschriebenen Namen Sie, liebe gnädige Frau, auf dem eben genannten Divertissement, was Sie in Händen haben, finden werden. Es wird aber heute Abend wieder viel von Ihnen und Ihrem Mann und Kind gesprochen werden, was jedesmal der Fall ist, wenn ich zu Müllers komme. Freund Schwammerl stimmt auch sehr gerne in das Thema mit ein, und so wollen wir denn heute Abend wieder einige Variationen darüber machen. Schade, ewig schade, daß Sie nicht Zeuge davon sein können, wir alle würden uns dessen herzlich freuen, und der lang ersehnte Wunsch der sehr lieben und sehr braven Klavierspielerin Irene würde endlich erfüllt ...“

Und als im kommenden Sommer Frau Pachler Schubert und seinen Freund Jenger neuerlich nach Graz einlud, schrieb letzterer unterm 6. September 1828 an jene: „... Gestern abends habe ich Schubert endlich im Burgtheater (es wurde dort Bauernfelds Lustspiel „Der Brautwerber“ zum erstenmal gespielt) gesprochen und nun kann ich Ihnen, liebe gnädige Frau, sagen, daß Freund Schwammerl in kurzer Zeit eine

Verbesserung seiner Finanzen erwartet und mit Zuversicht darauf rechnet, und sobald dies geschehen, er auch unverzüglich Ihrer gütigen Einladung folgen und mit einer neuen Operette bei Ihnen in Grätz anlangen wird. Jedenfalls erhalten Sie 8 Tage vor seinem Eintreffen in Grätz entweder von ihm oder mir bestimmte Nachricht. Er wünschte freilich, daß ich die Reise mit ihm machen könnte, doch — kann ich während des heurigen Lagers — welches bis 24. dieses Monats dauert — nicht abkommen. Bleibt Schubert bis Ende Oktober bei Ihnen, so wäre es dennoch möglich, daß ich wenigstens auf 8 Tage nach Grätz komme, um alle meine Lieben wiederzusehen und Freund Schwammerl abzuholen. Ich sehe nun alle Tage in seinem vorjährigen Tagebuch nach und freue mich in der Erneuerung an jene herrlichen Tage. Heute ist es ein Jahr, daß die guten Schwaben von Grätz abgereist. Ich sprach heute schon mit Andlau davon, welcher Ihnen allen recht viel Schönes sagen läßt.

Am 10., 11. und 12. werde ich an die herrliche Partie nach Wildbach denken. Allen Teilnehmern und Familiengliedern von Wildbach — besonders aber meinem Zärterl viel viel Schönes..."

Aber Schuberts erhoffte Verbesserung der Finanzen trat nicht ein und die Grazer Reise unterblieb. „Mit der Reise nach Grätz ist's für heuer nichts, da Geld und Witterung gänzlich ungünstig sind", lautete es in einem Briefe Schuberts vom 25. September 1828 an Jenger. Und kaum zwei Monate vergingen, so lag der junge Meister auf der Totenbahre. Freund Jenger war erschüttert und schrieb an die um ihren Freund trauernde Frau Pachler: „Daß ich den Schmerz über das Ableben meines guten Freundes Schubert noch

immer nicht besiegen kann und mich seit dem Tode desselben unwohl fühle, wird Ihnen Baron Grimschitz ebenfalls sagen. Ich bin sehr beschäftigt, für den Verstorbenen das Requiem seines treuen Freundes Anselmo (Hüttenbrenner) in der Augustiner-Kirche zur Aufführung zu bringen und eine Subskription zu veranstalten zu einem Grabsteine. Ein eigenes Grab erhielt er bereits, drei Gräber entfernt von Beethoven auf dem neuen Währinger Gottesacker."

Aus den schönen Tagen, die Schubert in der grünen Steiermark verbracht hat, grüßen uns noch die heiteren Mädchengestalten vom Schloß Wildbach, die sechs Töchter der Gutsbesitzerin Frau Anna Massegg, der Tante Pachlers. Sie waren die Begleiterinnen Schuberts und seiner Freunde Jenger und Hüttenbrenner bei den Wanderungen, Spielen und tollen Streichen in Berg und Wald und Garten, die andächtigen Zuhörerinnen bei den Wildbacher Schubertiaden. Nach den Forschungen Otto Erich Deutsch' gibt es eine Wildbacher Familientradition, nach der die älteste Tochter Maria, damals im 24. Lebensjahre stehend, Schubertsche Lieder vorgetragen habe und der Meister von dem Gesang des Mädchens zu Tränen gerührt worden sei. Sie sprach noch in ihren alten Tagen mit Rührung und Glückseligkeit davon, daß sie damals als junges Mädchen das Glück gehabt habe, einige der schönsten Lieder Schuberts — u. a. nannte sie stets den „Wanderer" — ihm selbst vorzusingen; die Klavierbegleitung habe jedoch nicht Schubert selbst besorgt, sondern ihr Musiklehrer Fuchs aus Frauental bei Deutsch-Landsberg, Vater des kürzlich verstorbenen Komponisten Robert Fuchs und des gleichfalls längst verschiedenen Hofkapellmeisters Johann Nepomuk Fuchs. Schubert sei sehr befriedigt gewesen von

dem Vortrage der Lieder sowie von dem Aufenthalt in Wildbach und sei mit dem Versprechen geschieden, nächstes Jahr seinen Besuch in Wildbach zu wiederholen.

Und von einer anderen Schwester, der Nani, ist ein von Otto Erich Deutsch aus dem Nachlaß der Familie Pachler auf der Grazer Universitätsbibliothek aufgestöberter Brief vom 25. Oktober 1827, an Frau Pachler gerichtet, vorhanden, in dem unter anderem zu lesen ist: „... Unvergeßlich ist uns der Tag, den Sie mit den anderen lieben Begleitern bei uns zugebracht haben, und ich dachte mir schon oft im Stillen, diesen Tag möchte ich mir noch einmal zurücke rufen und daß er recht lange dauern sollte, denn so etwas werden wir wieder lange entbehren müssen und wir wissen gar nicht, wie uns diese Ehre zuteil geworden ist, diese liebe Gesellschaft in unserem Hause gehabt zu haben..."

Zum Schlusse dieses Kapitels sei noch zweier Künstlerinnen gedacht, der Sängerin Anna Pauline Milder-Hauptmann, der das Schicksal auch im Leben Beethovens eine Rolle zugewiesen hat, und der Sängerin Kathi Buchwieser. „Milders Stimme ist eine der allerschönsten und größten," urteilte der preußische Hofkapellmeister Reichardt nach einer Vorstellung von Weigls Oper „Das Waisenhaus" im Kärntnertortheater, „die ich in meinem Leben gehört habe, so voll, so durchaus rein und gleichklingend, ihre Vortragsmanier so überaus weise und schön. Auch hat nicht leicht eine Sängerin so ganz befriedigt. Auch ihre Gestalt ist edel und ihr Gesicht und Mienenspiel bedeutend und ausdrucksvoll." Sie war die allererste Leonore-Darstellerin im Jahre 1808. „Glücklich kann sich derjenige schätzen, dem sein Los Ihren Musen, Ihrem Genius, Ihren herrlichen Eigenschaften und Vorzügen an-

Seybold: Anna Milder-Hauptmann

Sophie Löwenthal (Lenaus Freundin)

Aquarell von Straub, 1837

heimfällt", schrieb ihr einmal Beethoven zum Danke für ihr künstlerisches Wirken in seiner Oper. Dieser Sängerin war — wie bereits an anderer Stelle erwähnt — vergönnt, ihre große Kunst vorübergehend auch der Schubertschen Muse zu weihen, wovon uns mehrere Briefe der Künstlerin an Schubert und Kritiken über ihre Konzerte, bei denen sie Schuberts Lieder vortrug, Kunde geben. Wahrscheinlich wurde sie durch den Sänger Vogl, ihren Freund und Lehrer, auf Schuberts Lyrik aufmerksam gemacht. So schrieb sie unterm 22. Dezember 1824 aus Berlin, wo sie als königlich preußische Hofsängerin wirkte, an den Tondichter, der schon als Hofsängerknabe ein begeisterter Verehrer der Künstlerin gewesen war:

„Während meines Aufenthaltes in Wien gab mir Herr Schick das Versprechen, daß ich die Freude haben sollte, Ihre persönliche Bekanntschaft zu machen; ich wartete vergebens, und ich mußte leider abreisen, ohne Gewährung meines Wunsches. Erlauben Sie mir nun, Ihnen schriftlich zu sagen, wie sehr mich Ihre Lieder entzücken, und welchen Enthusiasmus sie der Gesellschaft gewähren (erregen), wo ich selbe vortrage. Alles dieses macht mich so dreist, Ihnen ein Gedicht zuzuschicken, welches ich Sie inständigst bitte, wenn es Ihre Muse erlaubt, für mich zu komponieren. Sie würden mich dadurch unendlich beglücken; indem ich wünschte, es in Konzerten vorzutragen, daher ich so frei bin, die einzige Bemerkung zu machen, für ein großes Publikum die Komposition zu berechnen. Ich habe vernommen, daß Sie mehrere Opern geschrieben, und wünsche, von Ihnen zu erfahren, ob Sie nicht geneigt wären, eine Oper in Berlin geben zu lassen, und ob ich mich für Sie bei der Intendanz

verwenden kann oder soll. Dieselbe Frage richtete ich an Vogl über diesen Gegenstand. Wahrscheinlich ist Freund Vogl nicht in Wien, sonst hätte ich Antwort hierüber erhalten; sehen Sie ihn, bitte ich, herzliche Grüße von mir zu entrichten, und sagen ihm, ich würde durch eine Nachricht von ihm sehr beglückt sein.

In der Hoffnung einer baldigen erfreulichen Antwort von Ihnen, habe ich die Ehre achtungsvoll zu nennen

Ihre
ergebenste Dienerin
Anna Milder."

Schubert, von dieser unerwarteten Botschaft freudig gestimmt, schickte ihr auf das Schreiben hin sein musikalisches Sorgenkind, die Oper „Alfonso und Estrella", deren Aufführung ihm bisher auf keiner Bühne durchzusetzen gelang, und fügte als Zeichen dankbarer Verehrung „Suleikas zweiten Gesang" in Abschrift dem Briefe bei, in dem er ihr gleichzeitig die Widmung dieses Liedes ankündigte. Drei Monate vergingen. Dann kam die Antwort der Sängerin unterm 8. März 1825:

„Mein verehrtester Herr Schubert!

Ich eile Ihnen zu melden, daß ich Ihre Oper Estrella und Alfonso sowie auch den zweiten Gesang der Suleika mit unendlichem Vergnügen erhalten habe. Herzlich danke ich Ihnen für Ihre Bereitwilligkeit. Suleikas zweiter Gesang ist himmlisch und bringt mich jedesmal zu Thränen. Es ist unbeschreiblich; allen möglichen Zauber und Sehnsucht haben Sie da hineingebracht, sowie im erstern Gesang der Suleika

und im Geheimnis. Zu bedauern dabei ist nur, daß man alle diese unendlichen Schönheiten nicht dem Publikum vorsingen kann, indem die Menge leider nur Ohrenschmaus haben will. Sollte vielleicht der Nachtschmetterling nicht passend sein, eine für die Singstimme brillantere Musik zu machen, so würde ich bitten, daß Sie statts dem ein anderes Gedicht wählen möchten und womöglich von Goethe, welches sich in verschiedenen Zeitmaßen singen ließe, damit man mehrere Empfindungen darstellen kann. Wie zum Beispiel verschiedene Empfindung an einem Platz oder ein ähnliches, welches ich Ihnen überlasse, damit das Ende davon brillant sein könnte.

So viele Lieder, die Sie mir dedizieren wollen, kann mir nur höchst erfreulich und schmeichelhaft sein. Den 1. Juni reise ich von hier ab, könnte ich denn für meine Reise und Konzerten ein solches gewünschtes Lied von Ihnen erhalten, so würde es mich unbeschreiblich glücklich machen; nämlich daß Sie einige passende Passagen und Vernuß anbringen.

Was Alfonso und Estrella Ihrer Oper anbelangt, ist es mir unendlich leid, bemerken zu müssen, daß das Buch hievon dem hiesigen Geschmack nicht entspricht, man ist hier die große, hoch tragische Oper gewöhnt oder die französisch komische Oper. Nach diesem Ihnen hier beschriebenen Geschmack werden Sie selbst einsehen, daß Alfonso und Estrella durchaus kein Glück hier machen würde. Sollte ich die Freude haben, in einer Ihrer Opern darstellen zu können, so müßte es wohl für meine Individualität berechnet sein, z. B. die Rolle einer Königin, Mutter oder Bäuerin. Ich würde daher raten, etwas Neues zu machen und womöglich in einem Akt, und zwar ein orientalisches Sujet, wo der Sopran

die Hauptperson, dies müßte Ihnen ganz vorzüglich geraten; so wie ich aus Goethens Divan ersehe. Auf 3 Personen und Chor könnten Sie für hier der guten Ausführung gewiß sein, nämlich 1 Sopran, 1 Tenor, 1 Baß. Sollten Sie ein solches Sujet finden, so ersuche ich Sie, es mir mitzuteilen, um uns näher zu verständigen. Alsdann würde ich alles anwenden, daß wir die Sache in die Szene bringen. Lassen Sie mich gefälligst wissen, was mit Ihrer Oper Alfonso geschehen soll.

An meinen Freund und Lehrer bitte ich alle herzlichen Grüße zu entrichten; es tut mir unendlich leid, daß er so leidend ist; mir geht es nicht viel besser. Sagen Sie ihm, daß ich dieses Jahr nach Wiesbaden muß. Es würde mich unendlich glücklich machen, einige Zeilen von ihm zu erhalten.

An Fr. v. Láscny bitte ich auch meine innigen Grüße zu bestellen. Dieser liebenswürdigen und kunstverständigen Frau wünscht ich wohl Ihre Lieder zu singen.

Ihrem geneigten Wohlwollen empfiehlt bestens

Ihre ergebenste

Anna Milder."

Dieser Brief mochte wohl, soweit er eine Absage bezüglich der Oper „Alfonso und Estrella" beinhaltete, Schubert eine große Enttäuschung bereitet haben. Trotzdem ließ ihn infolge der Anregung der Sängerin der Gedanke, für Berlin eine neue Oper zu schreiben, nicht mehr los und er wußte damals seinen Freund Bauernfeld zu gewinnen, für ihn eine Textdichtung „Graf von Gleichen" zu schreiben. Als das Libretto fertiggestellt war, ging Schubert mit großem Eifer an die Vertonung. Aber er kam infolge seines frühzeitigen Todes nicht über Entwürfe, die Oper blieb unvollendet. Noch auf

seinem Sterbebette sprach er mit Bauernfeld von der Fertigstellung dieses Werkes. Von der großen Sängerin erhielt der Meister noch einmal ein Schreiben, in dem sie ihm Nachricht von ihrem Berliner Konzerte und dem Erfolg seiner von ihr gesungenen Lieder gab, es war am 28. Juni 1825:

„Geehrtester Herr Schubert!

Ich kann nicht unterlassen, Ihnen von einer musikalischen Abendunterhaltung Nachricht zu geben, die den 9. d. M. stattgefunden hat; ich habe doch die Suleika vor dem Publikum gesungen, und zwar bin ich dazu aufgefordert worden, wie Sie sehen. Der Erlkönig und die Suleika haben unendlich gefallen, und zu meiner großen Freude kann ich Ihnen diese Zeitung schicken; ich wünsche und hoffe, daß Sie Ihnen ebenfalls Freude verursachen möge. Man wünscht, daß die Suleika bald zu haben wäre, und sie wird vermutlich schon erschienen sein. In Berlin ist Trautwein der honetteste Musikhändler, wollten Sie die Suleika hier herausgeben, rate ich Ihnen diesen Mann.

Wie steht's mit den Empfindungen an einem Platze von Goethe? Haben Sie daran gedacht?

Ich reise den 30. d. von hier ab und erhalte wahrscheinlich vor der Abreise von Ihnen nichts; was mir unendlich leid tut. Den Monat August bin ich in Ems meiner Gesundheit wegen; hätten Sie vielleicht Gelegenheit, mir von Ihren letzten Kompositionen dorthin zu schicken, oder nach Paris, wo ich 2 Monate sein werde, September und Oktober, würden Sie mich unendlich erfreuen.

Wie geht's dem Vogl? Ich hoffe gut, und nach meinen Wünschen sehr wohl, grüßen Sie ihn gefälligst unendliche

Male von mir, ich betrübe mich noch, daß ich in Wien war, und nicht so glücklich war, ihn zu sehen. Haben Sie die Güte zu sagen, daß ich nach Paris reise, ich werde dort durchaus nicht singen, obschon man im Publiko mehr weiß wie ich. Leben Sie recht wohl und vergessen Sie bei Ihren Kompositionen nicht

Ihre ergebenste
Anna Milder."

Noch in seinem letzten Lebensjahre hat Schubert für die berühmte Sängerin ein Lied mit Begleitung von Klavier und Klarinette komponiert, „Der Hirt auf dem Felsen", das die Milder erst nach dem Tode des Meisters erhalten hat.

Von dem Verkehre des Tondichters im Hause der einst gefeierten Sängerin Buchwieser, einer Verehrerin und Förderin der Schubertschen Muse, erzählt der bekannte Musiker und Schriftsteller Ferdinand Hiller, der im Jahre 1827 in Wien weilte und dort mit Beethoven und Schubert zusammentraf, folgendes:

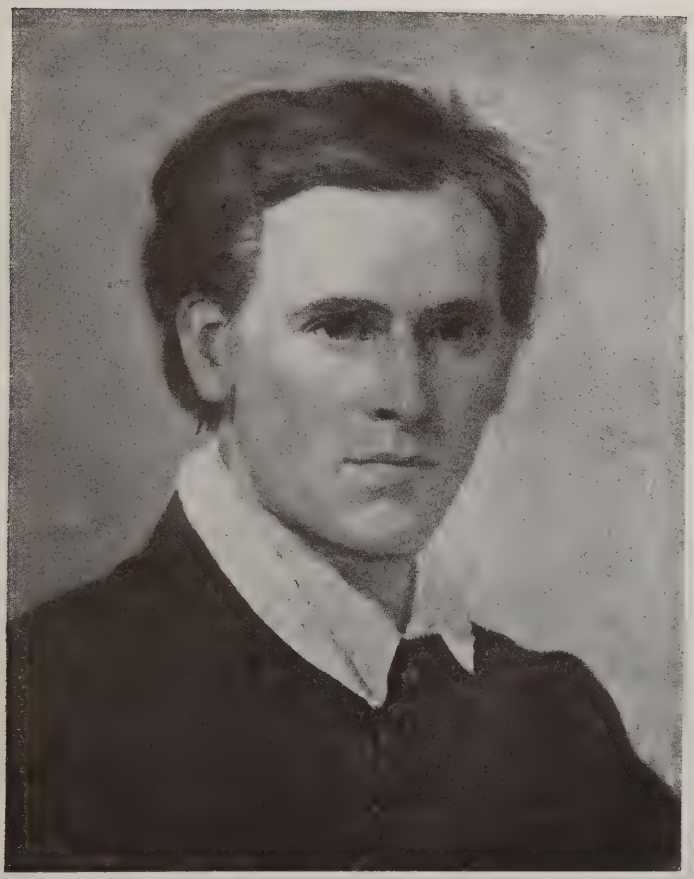
„. . . Ich hörte zum erstenmal die Gesänge von Franz Schubert. Eine Freundin meines Meisters (Hummel) von alten Zeiten her, die ehedem berühmte Schauspielerin Buchwieser, damals die Gattin eines reichen ungarischen Magnaten, lud Hummel und mich in ihrem Gefolge ein paarmal zu Tische ein. Noch trug die liebenswürdige Frau Spuren ihrer früheren Schönheit, aber sie war äußerst kränklich, kaum noch mobil, ihr Gemahl empfing die Gäste mit Güte und Freude. Die Räume, in welchen man sich aufhielt, waren stattlich und glänzend, und es herrschte in denselben eine tiefe, echt aristokratische Stille. Niemand war mit uns eingeladen als

Schubert, der Liebling und Schützling der Wirtin, und sein Sänger Vogl. Eine kurze Weile, nachdem man die Mittagstafel verlassen, setzte sich Schubert ans Klavier, Vogl zur Seite, wir andern machten es uns in dem großen Salon bequem, wo es jedem am besten schien, und nun begann ein einziges Konzert. Ein Lied, ein Gesang folgte dem andern — unermüdlich waren die Spendenden, unermüdlich die Genießenden. Schubert hatte wenig Technik, Vogl hatte wenig Stimme, aber beide hatten so viel Leben und Empfindung, gingen so gänzlich auf in ihren Leistungen, daß es unmöglich gewesen wäre, die wunderbaren Kompositionen klarer und zugleich verklärter wiederzugeben. Man dachte weder an Klavierspiel noch an Gesang, es war, als ob die Musik gar keines materiellen Klanges bedürfe, als ob die Melodien wie Geistererscheinungen vor vergeistigten Ohren sich offenbarten. Von meiner Rührung, meinem Enthusiasmus darf ich nicht sprechen — aber mein Meister, der doch schon fast ein halbes Jahrhundert Musik hinter sich hatte, war so tief ergriffen, daß Tränen auf seinen Wangen perlten. Schubert finde ich in meinem damaligen Tagebuch als einen ‚stillen Mann' bezeichnet — er scheint es nicht immer gewesen zu sein, war aber wohl gewohnt, sich nur seinen intimsten Freunden gegenüber gehen zu lassen. — Als ich ihn in seiner bescheidenen Wohnung aufsuchte, empfing er mich freundlich, aber so respektvoll, daß es mich in große Verlegenheit setzte. Auf meine befangene, unnütze Frage, ob er viel schreibe (ein Manuskript lag auf seinem Stehpult), antwortete er: ‚Ich komponiere jeden Morgen — wenn ich ein Stück fertig habe, fange ich ein andres an.' Offenbar tat er eigentlich nur Musik — und lebte so nebenbei . . ."

Schubert und Schwind

Wie Wiens romantische Zeit ihren schönsten musikalischen Ausdruck in Schuberts Werk gefunden, so hat auch Schwind in Zeichnungen und Bildern Träume, Stimmungen, Ahnungen verkündet, die, wie des Tondichters Musik klar aus der Tiefe der Seele quellend, den Geist der Wiener Romantik atmen. Die Worte Schumanns über Schubert: „Er wird immer der Liebling der Jugend bleiben; er zeigt, was sie will, ein überströmend Herz, kühne Gedanken, rasche Tat; er erzählt ihr, was sie am meisten liebt, von romantischen Geschichten, Rittern, Mädchen und Abenteuern", gelten auch von der Muse Schwinds. Innigste seelische Verwandtschaft und Treue verbanden beider Leben; die Fessel geistiger Bruderschaft umschloß ihr schöpferisches Wirken; sie waren wie als Menschen so auch als Künstler Freunde und Genossen. Man kann in gewisser Hinsicht sagen, die Lieder, Balladen, Fantasien, Sinfonien, die Schubert komponierte, hat Schwind gemalt. Es waren Landschaften der Seele, gemalt in reiner, göttlicher Unbefangenheit, naiv in künstlerisch heiterem Sinne.

Im ganzen waren es kaum sieben Jahre, welche die beiden Künstler in treuer Freundschaft gemeinsam verlebten, etwa vom Beginn des Jahres 1821 bis September 1827 — mit 3. September 1827 übersiedelte Schwind nach München,



Moriz von Schwind

Selbstporträt

Moriz von Schwind: Schwager Kronos

November 1828 starb Schubert. Für diesen bedeutete jene Zeit den Aufstieg zur Vollendung und Meisterschaft, für Schwind den Beginn einer mit den Jahren sich steigernden ruhmvollen Künstlerlaufbahn.

Als der siebzehnjährige Schwind Schubert kennenlernte, war er, wie sein Selbstporträt aus jener Zeit dartut, ein schlanker schöner Jüngling mit großen blauen Augen, schwärmerischem, energischem Gesichtsausdruck. Offen und frei blickte er in die Welt, ein ernster Zug umspielte die feingeschwungenen Lippen und verriet etwas von verborgener Willenskraft. Schon hatte er den schwerwiegenden Entschluß gefaßt, die wissenschaftlichen Studien aufzugeben und sich ganz der Kunst zu widmen — „nach einem", wie der Maler Führich schrieb, „ungestüm drängenden Crescendo der Schlußaccord des ersten Satzes der Schwindschen Lebenssinfonie. Es folgte ein Capricioso, dessen wunderliche Verschlingungen bald in ein klares Bette einzulenken, bald wieder ganz von der eingeschlagenen Richtung abzuleiten schienen — eine wahre Aprilwetterperiode von etwa zehn Jahren mit wunderbar lieblichen Frühlingstagen und duftenden Erstlingsblüten, dann wieder darüber hinfegenden Stürmen und Schneeschauern bis zur scheinbar völligen Rückkehr winterlicher Erstarrung, die mit einem Male wieder unmerkbar sich löste."

Es war Schwinds Sturm- und Drangperiode. Die Welt wurde neu entdeckt. Die Erde hatte einen wunderbaren Glanz, das Leben war voll von tausend Träumen und Bildern; neue Sterne gingen in der Seele des Jünglings auf, sie mit schönem, reichem Lichte erfüllend . . . Damals trat Schwind in den Schubertkreis. Mit überschwenglichen Gefühlen kam er dem im kleinen Kreise schon berühmten Meister und dessen

Freunden Schober, Spaun, Kupelwieser, Bruchmann, Mayrhofer, Schnorr von Carolsfeld, Bauernfeld entgegen. „Seine von Gesundheit der Seele und des Leibes zeugende Gestalt, sein geistreiches schönes Auge, seine Lebhaftigkeit und Gutmütigkeit haben uns", wie Spaun in seinen Erinnerungen erzählt, „für den Jüngling eingenommen und er war unzertrennlich von dem kleinen Kreise, der sich um Schubert, Schober und andere gebildet hatte." Der Dichter Bauernfeld, Schwinds Gymnasialkollege, schrieb in sein Tagebuch: „Das ist doch eine wahre, echte Künstlernatur — eine herrliche, reine Natur, nur ewig in Gärung, als wollte er sich aufzehren." Schubert, wohl instinktmäßig das Feine, Künstlerische, Geniale fühlend, das Schwinds Seele barg, erwiderte mit gleichem Empfinden die ihm entgegengebrachte Liebe. Die Schubertianer gaben Schwind den Namen „Cherubim" wegen seines jugendlichen mädchenhaften Wesens, auch „Giselher" wurde er gerufen, Schubert nannte ihn wegen der stürmischen Gefühle, die Schwind ihm gegenüber bekundete, scherzweise „seine Geliebte". Die Freundschaft wurde für Schwind tiefes, inneres Erlebnis; ein unbestimmtes Drängen und Sehnen zogen ihn zu Schubert und dessen Kreis. In den Briefen, die Schwind in jenen Tagen an Schubert, Bauernfeld und insbesondere an Schober richtete, fand jenes überströmende Empfinden des Jünglings seinen begeisterten Ausdruck. Sie enthielten nicht Phrasen jugendlichen Überschwanges, aus ihnen drang Jubel wie lyrischer Gesang aus dem Herzen eines Liebesdurstigen . . .

„O, Du Licht meiner Seele," schrieb er, auf der Wieden beim Mondschein Nr. 102 im zweiten Stock sitzend, unterm 12. Dezember 1823 an Schober, „tröste mich! Wenn ich mir

tausendmal alles vorsage, was ich Dir schreiben will, so vergeht mir Alles, wenn ich anfang ... Ich liebe ja den Liebevollsten auf der Welt, ich lebe in Dir. Ich weiß, Du freust Dich auf mich und wenn ich Dich nicht mehr kennen sollte, lieber, viel lieber sterben."

„Lieber guter Franz! Ich sehe immer mehr, daß mein ganzes Leben ein Gespräch mit Dir ist. Ich könnte immer fort schreiben und es ist mir immer zu wenig. Ich freue mich so darauf, mich abends hinzusetzen und, wie man teure Namen in Bäume schneidet, Dich im Geiste zu nennen und zu Dir zu sprechen, daß ich es ganz vergesse, daß Du etwas erfahren sollst. Du hast Alles so innig umarmt, was in mir lebt, O! gewiß noch viel mehr als ich weiß, daß ich mich wieder schäme, Dir etwas sagen zu wollen. Ich sehe mich selbst an dem Herzen Deiner Liebe wie einen Engel, der uns verbindet, und ich freue mich, mit mir zu sprechen, mit mir, der in Deinen Armen ruhig und sanft und ganz Liebe ist, wie mit Dir, den ich wie einen Spiegel in mir trage und pflege. Nicht wahr, Du sprichst fast immer mit Dir, so singe ich mit mir oder rede auch und, wenn ich in Noten gekramt habe, so war es nicht anders, als wenn Du Dich des Wortes freust. Aber manchmal bleibt einem Wort und Gesang aus und ich kann die Empfindung mit nichts äußerlich begleiten als mit zwei Bewegungen der Arme ..."

Unterm 22. April 1824 schrieb er an Schober: „Ich wünsche nicht zu sterben, aber ich fühle oft die Wonne der Auflösung. Ich sehne mich nach Existenz und stiller Abgeschlossenheit und brenne vor Verlangen und Liebesüberfluß. Wo wird sich ein Herz, wo werden sich Arme öffnen, mich zu beseligen und zu befreien! Ich mache mir keine Vorwürfe, daß ich

des Blicks, des Wortes oder der Gestalt bedarf. Mir wird begreiflich, was Zärtlichkeit ist, die reinste körperliche Empfindung, die glockenartig jede sanfteste Bewegung bis zum Schweben des Tones verklärt und verkörpert. Mir schaudert es bis in die Knöchel hinab, da ich das schreibe. Schober, Geliebter! ewig Geliebter! wie der Schall durch die Luft zittert, so wird mich Deine Nähe umfluten und anglühen. Mir ist so wohl, wenn ich Dir schreiben kann. Wie leicht ertrage ich den inneren Kampf und äußeres Ungemach, da mir in Dir mein bestes Leben unvergänglich bewahrt ist. Sieh! jetzt ist es morgen, und heut und morgen muß ich turnieren und Ritter schlagen. Die ‚Turniere der Ritter' —(Schwind zeichnete damals einen Bilderzyklus „Turniere der Ritter" für Trentsensky in Wien) — sind mir lieb und ich halte gerne mit, wenn mein Bruder und andere mit pappendeckeligen Schildern und Stöcken und Handkörben von Draht fechten. Jetzt will ich an die Arbeit . . ."

Schwind wohnte damals mit seinen Brüdern in dem der Großmutter gehörigen „Mondscheinhause" auf der Wieden. „Dieses, an einer starken Terrainstufe erbaut, richtete", wie Maler Führich schreibt, „seine Vorderfronte, deren zweites Stockwerk die Familie Schwind inne hatte, gegen Norden und gewährte über einen eingeplankten, wöchentlich als Pferdemarkt benützten Hofraum und das Glacis weg eine prächtige Aussicht auf die ganze innere Stadt und darüber hin auf die Ausläufer der Alpen von Sievering bis zu dem gegen die Donau abfallenden Leopoldsberge. Diesen Teil bewohnte die Mutter mit drei, damals unverheirateten Schwestern. Die Südfronte stieß dagegen ebenerdig an einen schmalen, von Ost nach West abfallenden Hofraum, der nach

seiner Hauptausdehnung die Mauer des Pfarrgartens von St. Karl begrenzte, über welchem die mächtige Kuppel der Karlskirche herüberschaute und auch der Klang der Orgel aus derselben vernommen werden konnte. In diesem Hofe war bis dahin nur eine Fliederlaube an der Seite des schmalen, in das anstoßende Wirtshaus mündenden Gäßchens vorhanden. Einige kleine Gartenbeete und ein paar Akazien und Holunderbäume wurden durch die Brüder gepflanzt . . . Das Ganze bildete mitten in Wien eine Insel der ungebundensten Ländlichkeit, wie sie in solcher Urwüchsigkeit großer Reichtum nicht zu gewähren vermocht hätte. Natur und Kunst standen da lebendig zusammen. Das ‚Platzl', wie der Hofraum genannt wurde, war nur Fortsetzung des Zimmers, die Zimmer Unterstand vor der Witterung. In der Laube wurde gezeichnet, studiert, des Abends der Aufgang eines Sternes beobachtet; ja in schönen Nächten trug man seine Matraze ins Freie, um dort zu schlafen. Dort wurde geturnt, mit ‚Geren geschützt' nach den Worten des Nibelungenliedes; im Winter Schneewälle und Sphinxe errichtet und vollständige Schlachten unter Zitierung homerischer Verse geliefert. Wenn die Jahreszeit in die Zimmer drängte, so konnte man dort den Vetter Slavik Verse machend oder Guitarre spielend, Moriz zeichnend, den Bruder August studierend und zum Überflusse noch Franz hämmernd und feilend nebst sicher irgend einem rauchenden Freunde vereinigt finden, — Dort entstand z. B. Schuberts ‚Ständchen': ‚Horch, horch die Lerch' im Ätherblau', als derselbe Schwind zu einem Spaziergang abholen wollte, dieser aber sich von seiner Zeichnung nicht trennen konnte und, um den liederreichen Freund festzuhalten, ihn zum komponieren aufforderte, wobei mit selbstrastriertem

Notenpapier und in Ermangelung eines Textes mit Shakespeares ‚Cymbeline' ausgeholfen wurde. Ein andermal handelte es sich um eine satirische Apotheose eines Mitschülers Schwinds, der ein Bändchen Gedichte ediert hatte. Slavik verfaßte die Verse in 6 oder 8 Gesängen, Schwind illustrierte sie durch komische Federzeichnungen; schließlich wurden sie auch noch in Musik gesetzt . . ."

Im alten Mondscheinhaus, auch „Schwindien" genannt, gingen Schubert und dessen Freunde ein und aus. Es war einer der beliebten Versammlungsorte der Schubertianer. Hier wurden manche Kompositionen Schuberts mit bescheidenen Mitteln im engen Freundeskreis zum erstenmal vorgetragen, kritisiert, vom Jubel der Freunde begrüßt; die Dichter Schober, Bauernfeld, Kenner, Senn lasen die Früchte ihrer lyrischen und dramatischen Muse vor; man berauschte sich an den Werken der damals modernsten Poeten Kleist, Brentano, Tieck, Achim von Arnim, Fouqué, E. T. A. Hoffmann, Heine. Die alten deutschen und nordischen Sagen, die Helden des Nibelungenliedes, deren Namen man sich beilegte, erwachten zu neuem Leben. Die farbenprächtigen Dichtungen der Minnesänger zauberten vor die Augen der Jünglinge den Glanz des Mittelalters mit seinen Rittern und Abenteuern, Burgen und Schlössern. Aus Schuberts Musik klang in schönen Melodien der romantische Geist der Zeit, und so erschloß sich der künstlerischen Phantasie des jungen Schwind das große Reich der deutschen Romantik. Doch auch geliebt, gelacht, gezecht wurde hier, Tänze wurden veranstaltet, Ulk und Schabernack getrieben. Es war eben Sturm- und Drangzeit.

„Keiner, der mit dem Treiben in jener Behausung,

‚Schwindien' genannt, in Berührung kam, konnte es", wie Maler Führich viele Jahre später schrieb, „vergessen und jeder muß noch heute zugeben, daß es sich nimmer finden noch herstellen lasse . . ."

Für Schwind gab es in jenen Tagen nichts Schöneres, als im Schubertkreis zu weilen. Besonders intim gestaltete sich das Verhältnis der beiden Künstler, als Schubert selbst auf die Wieden übersiedelte und, in dem noch heute neben der Karlskirche stehenden Fruhwirtschen Hause (auf der alten Wieden Nr. 100, heute Technikerstraße 9) 1825—1826 wohnend, Nachbar des Mondscheinhauses wurde. Jetzt trafen die Freunde täglich zusammen. Besuch folgte auf Besuch, Briefe und Zettel flogen her und hin. Man schüttete seine geheimsten Gedanken aus, weihte sich in die neuesten künstlerischen Pläne ein, ermunterte, befeuerte sich, verschwendete Anregungen, baute Luftschlösser, goldene Brücken in die Zukunft. Schwind hörte zuerst die neuesten Kompositionen Schuberts, dieser sah die Skizzen, Entwürfe, Bilder Schwinds entstehen. So wurde der Rausch des künstlerischen Schaffens gemeinsam genossen, Freude und, wenn Mutter Sorge an die Türe klopfte, Leid und Not brüderlich geteilt. Und die graue Frau mit den Sorgenfalten im bleichen Gesicht kam nur zu oft; denn die materielle Lage beider Künstler gestaltete sich in jenen Tagen nichts weniger als beneidenswert.

Wie bei Schubert herrschte auch in „Schwindien" in jenen Jahren häufig Schmalhans als Küchenmeister. Da mußten öfters über Bestellung Neujahrskarten, Mandlbogen u. dgl. gezeichnet werden, um ein paar Gulden von den Verlegern zu erhalten. Oft mangelte es an dem Wesentlichsten, selbst an dem so notwendigen Zeichenpapier, wie es in einem Bitt-

brief Schwinds an Freund Steinhauser heißt, ihm drei Bogen Zeichenpapier à 30 Kreuzer zu senden, „da er, wenn er nicht zeichnen könne, ein ganz jammervoller Mann sei. Bin aber nur in einer Lage, in welcher ich eher Geld brauche als wohl hergeben kann; mögest Du also gefälligst zusehen, wo Du eines auftreibst". Mit Schubert, Bauernfeld stand Schwind übrigens in der Frage des Eigentums auf kommunistischem Standpunkte. „Hüte, Stiefel, Halsbänder, auch Röcke und sonst eine Gattung, wenn sie sich nur beiläufig anpassen ließen, waren Gemeingut, gingen aber nach und nach durch vielfältigen Gebrauch, wodurch immer eine gewisse Vorliebe für den Gegenstand entsteht, in unbestrittenen Eigenbesitz über."

Das war aber weit mehr fördernd als hindernd, „für selbstverständliche Bedürfnislosigkeit und Geringschätzung des Äußerlichen, die vereint mit dem Ausschluß jedes Gemeinen und in Verbindung mit einem warmen, ritterlichen Patriotismus — Fuggers Ehrenspiegel war Gemeingut — einen seltenen Boden für die Entwicklung einer reichbegabten Natur bilden mußten. Wie oft konnte man den Tabak „Goldstaub" nicht erschwingen, wie fehlte es an allen Seiten, nur nicht an dem Jugendmute und der Fähigkeit, alles fröhlich und selbst poetisch aufzufassen.

Es kam wohl auch vor, daß Abgesandte nicht gleich befriedigter Kleider- oder Schuhkünstler sich meldeten; sie waren bald mit dem Namen „Zwerg" zugedeckt und oft, wenn einer vorn „in die Burg ritt" — Malepartus war aus Reinecke geläufig — rettete sich der Gesuchte durch Flucht auf der anderen Seite."

Aber das waren nur Äußerlichkeiten, man war noch jung

Moriz von Schwind: Schubert-Lünette im Foyer der Wiener Oper

Moriz von Schwind: Die Donaubrücke bei Linz
(Museum der Stadt Wien)

Moriz von Schwind: Der Hof des Mondschein-Hauses
(Museum der Stadt Wien)

und konnte auf Glück und Ruhm warten, bis sie ihr Füllhorn über das Leben streuten. Die Phantasie war doch verschwenderisch, sie legte Feuerbrände in das Herz der jungen Künstler, deren innerer Reichtum der äußeren Güter entraten konnte. Sie vertieften sich in ihre Arbeit, in ihre Künstlerträume — und die Welt draußen mit ihren Alltagssorgen, ihrer Not, ihrem Leid ward vergessen . . .

Wer eine Sammlung der Jugendarbeiten, welche Schwind in jenen Jahren schuf, betrachtet, mag zunächst enttäuscht sein, mag aus ihnen nur wenig herausfinden, was den späteren Meister der Reisebilder, der Melusine, der Fresken für das Wiener Operntheater verrät. Es handelt sich zum Teile um Gelegenheitsarbeiten, noch wenig bedeutend in der Komposition, schwach in der Farbengebung. Es finden sich darunter Neujahrskarten, die im damaligen Wiener Volksleben eine große Rolle spielenden Mandlbogen oder Kinderbilderbogen, Illustrationen, „Verlegenheitsszenen" (gemeinsam herausgegeben mit Danhauser), Krähwinkeliaden, Landpartieabenteuer u. dgl. m., bestellte Arbeiten, die für den Kunsthändler Paterno, Trentsensky, das Schobersche lithographische Institut geliefert wurden. Immerhin zeigen manche dieser meist dem kleinbürgerlichen Leben entnommenen Darstellungen eine scharfe Beobachtungsgabe, vereinigen köstliche Situationskomik mit frischer Wienerischer Grazie und sind, mit peinlichem Fleiße ausgeführt, schon wegen der absoluten Treue des Kostüms und Milieus von kulturgeschichtlichem Wert. Bekannter sind die sechs Blätter zu „Robinsons" unsterblichen Abenteuern, die besten Illustrationen aus jener Zeit, ferner die Titelvignetten zu einer Ausgabe der Märchen „Tausendundeine Nacht", ein Auftrag, den er Schobers Vermittlung

verdankte. Sie haben bekanntlich die besondere Aufmerksamkeit Goethes erregt, der sich im 6. Bande von „Kunst und Altertum" in außerordentlich anerkennender Weise über diese Zeichnungen äußerte:

„Der Kunstfreund erblickt hier merkwürdige Titelblätter, gezeichnet von Herrn von Schwind aus Wien. Es möchte schwer sein, die guten Eigenschaften dieser Arbeiten in wenig Worte zu fassen. Sie sind als Vignetten zu betrachten, welche mit einem geschichtlichen Bildchen aus 1001 Nacht den Titel zieren, dann aber arabeskenartig an beiden Seiten herauf- und herabgehen, um ihn anmutig einzufassen. Wie mannigfaltig bunt die 1001 Nacht selbst sein mag, so sind auch diese Blätter überraschend, abwechselnd, gedrängt ohne Verwirrung, rätselhaft, aber klar, barock im Sinn, phantastisch ohne Karikaturen, wunderlich mit Geschmack, durchaus originell, so daß wir weder dem Stoff, noch der Behandlung nach etwas Ähnliches kennen." Meister Schwind blieb natürlich Zeit seines Lebens auf dieses Urteil des Weimarer Dichterfürsten besonders stolz.

Zu Schwinds frühen Arbeiten, welche in Schobers lithographischem Institut von Kriehuber auf Stein gezeichnet wurden, gehören auch die Porträts der ungarischen Könige, die bei Trentsensky erschienenen Kostümbilder aus Raimunds „Bauer als Millionär", zu denen die Darsteller selbst dem Maler Modell standen: Raimund als Aschenmann, Korntheuer als Zauberer Bustorius, Therese Krones als Jugend, Katharine Ennöckel als Zufriedenheit, Korntheuer als hohes Alter, Landner als Ajaxerle.

Die meisten dieser Zeichnungen und Bilder waren Brotarbeiten für Verleger und gestatteten, da das Thema von den

Bestellern eng begrenzt war, der künstlerischen Phantasie wenig Spielraum, kamen lediglich der Lust am bildlichen Erzählen entgegen. Witz und Humor konnten in diesen Mandlbogen, Neujahrskarten, Krähwinkeliaden, Landpartien ihre Zügel schießen lassen, und doch ging bei Schwind „neben dem tanzenden Kobold Witz," wie Führich schreibt, „der damals noch zuweilen den schwarzen Frack trug, eine schwungvolle Seele, die sich an ernste Künstler wie Kupelwieser wie ein Kind anschmiegen will, während sie andererseits wieder von dem störrischen Nachbar, dem ein anderer Freund auf ihre Kosten Geltung zu verschaffen suchte, es sich gefallen lassen muß, wenn er seine Witzpfeile in tollen Sprüngen auf Freund und Feind und wohl auch auf sich selbst zugleich abschnellt ... Dieser selbe lustige Bruder konnte sich also wieder in ernste Gedanken so eingehend vertiefen, daß er z. B. 1823 nicht weniger als einige sechzig ‚Grabmäler' zeichnete, wozu sein Freund Mayrhofer kurze Sprüche dichtete. Sie charakterisieren oft in wenigen Federstrichen das Verhältnis verschiedener Stände und Lebensbeziehungen zu dem Gedanken des Todes und sind ein Beweis, wie es ihm in seiner Kunst schon damals nie um einen inhaltlosen Effekt, sondern immer um den Kern der Sache, den Gedanken, zu tun war."

Hauptsächlich waren es die Musik Schuberts, der freundschaftliche Verkehr mit den Schubertianern, welche in Schwind die romantischen Ideen erweckten, die bald sein ganzes Denken erfüllten. Schon in den Illustrationen zu „Tausend und eine Nacht", an deren Gestaltung ausschließlich die Phantasie arbeitete, und in jenen zu E. T. A. Hoffmanns poetischer Erzählung „Meister Martin und seine Gesellen",

so im „Brotschneider", wo ein alter Knappe in einer schönen, lieblichen Landschaft sein Vesperbrot verzehrt, in dem Zyklus zu Kenners Ballade „Der Liedler" zeigte sich dieser Einfluß, noch mehr in dem feinen Hochzeitszuge, zu dem Schwind in einer Vorstellung von Mozarts „Figaro" angeregt worden war. Er begnügt sich nicht damit, wie Weigmann schreibt, das Bühnenbild festzuhalten, sondern läßt auch noch manche andere seiner Lieblingsgestalten in dem Zuge schreiten. Den vier Romanen aus der Lucinde (von Schlegel) folgt sein geliebter Papageno; in den vier Jahreszeiten taucht die Figur des später so bekannt gewordenen „Herrn Winter" auf; und aus den Reihen der Gäste grüßt das Gesicht mancher Freunde aus dem Schubertkreis, wie er ja auch sein eigenes Bildnis auf einem Blatte eingefügt hat. Die glänzenden Vorzüge seiner späteren Kunstweise: elegantes, sicheres Formenspiel und prägnante Charakterisierung, heitere Grazie und poetisches Empfinden sind in diesem schönen Werke bereits mit voller Klarheit ausgesprochen.

Unterm 2. April 1825 schrieb Schwind an Schober: „Ich bin eben mit einem langen Hochzeitszug fertig geworden, der auf dreißig Blättern viel Ernsthaftes und Lustiges enthält. Die Brautpaare sind Figaro und Susanna; Bartolo und Marceline, der Graf und die Gräfin gehen auch mit. Voraus ziehen Musikanten, Tänzer, Soldaten, Bediente, Landleute, Pagen und solches Volk. Zurück kommen Gäste und Masken: die vier Romane aus der ‚Lucinde', der verliebte Papageno, die vier Jahreszeiten, dann ein Blatt mit verschiedenen Personen, die gleichsam den Schluß machen; dann ist Cherubin der Page und die niedliche Barbarma in einer Laube beisammen. Es sind über hundert Figuren und drei bis vier auf

einem Blatt. Das Papier ist sehr fein, die Federn haben mir oft viel Kreuz gemacht. Ich bin sehr begierig, was Du sagen wirst. Ich glaube, daß Einiges gut ist und das Ganze neu."

Dem Freunde Schubert schrieb Schwind (am 25. Juli), Grillparzer habe viele Freude über die „Hochzeit" gezeigt und versichert, in zehn Jahren werde er sich noch jeder Figur erinnern. „Da wir in Ermanglung eines Weimarschen Herzogs, der zu schützen und zu zahlen vermag, nichts begehren können als das geistige Urteil bedeutender Männer, so kannst Du Dir denken, wie vergnügt ich nach Hause ging. Daß er die ‚Hochzeit des Figaro' ganz so ansieht wie ich, war mir kein kleiner Triumph." Dieses Hauptwerk aus Schwinds Jugendzeit, das bereits jene besondere Eigenart des späteren Malers aufwies, auch der Dichter seiner meist frei erfundene Gestalten und Gedanken enthaltenden Bilder zu sein, hatte Beethoven in seiner letzten Krankheit bei sich. Nach dessen Tode ging es an Schwind zurück, in dessen Nachlaß es, als „der erste große Flügelschlag des selbständigen Genius" erkannt, wieder zum Vorschein kam.

Ganz der romantischen Richtung gehören das aus dem Jahre 1825 stammende „Ritterliche Liebespaar" vor einer Burg, „Der Traum des Ritters" und das Ölbild „Käthchen von Heilbronn", die Szene darstellend, wie Käthchen, unter dem Holunderstrauch im magnetischen Schlafe ruhend, vom Ritter von der Strahl überrascht wird. Das Bild erschien im Jahre 1826 auf der Ausstellung der Wiener Akademie. In immer reicherem Maße drängten sich der Phantasie die Bilder auf. Vor allem war es Schubert, welcher als Künstler damals in Wien den romantischen Geist verkörperte und als

solcher Schwinds unschätzbares Vorbild wurde, der durch seine Musik dem jungen Maler die Welt eröffnete, in welche sich dessen produktive Kräfte ergießen konnte, der, durch seine geniale Kunst an dem noch allzu stürmischen und ungezügelten, ungeduldig vorwärtsdrängenden Temperamente des Freundes formend und glättend, immer mächtiger das Schöpferische des Gleichstrebenden aus schlummernder Tiefe ans Licht zog. Die Schöpferkraft des jungen Malers, sein Wille zum Werke steigerten sich, die im Zauber des Stromes der Schubertschen Melodien schwelgende Phantasie gewann an Reichtum, Schönheit und Tiefe . . . Und wenn Schwind ein seinem Stübchen im Mondscheinhaus für sich zeichnet oder malte, nicht auf Bestellung, ohne Aussicht auf Gewinn, da spannte die Seele ihre Flügel aus, da ging dem Jüngling seine innere Welt wie ein mildes, göttliches Licht im blauen Wunderhimmel auf, da entstanden jene feinen poetischen Skizzen, Blätter — die ersten Entwürfe zu den berühmten, wie von einem Hauche Schubertischer Musik umwehten Bildern, die Schwind, viele Jahre mit sich tragend, erst im reifen Alter, oft dreißig, vierzig Jahre später zur Ausführung brachte. Es sind dies die Entwürfe für jene „Reisebilder", das Schönste und Anmutigste der Schwindschen Muse, an Schuberts Lieder gemahnend, lyrische Gedichte in Farben, seine „unverkäufliche Bildergalerie", wie er sie gerne nannte, alles enthaltend, was ihm das vielbewegte eigene Leben an äußeren und inneren Eindrücken, Träumen und Erinnerungen der Freude und des Leides „auf seiner Pilgerreise nach den Idealen" geschenkt hat. . . Da ist der „Traum des Ritters", ein Ritter, dem im Traume eine von einem Unhold gefesselte Prinzessin erscheint — bei der Prinzessin mag Schwind wohl

das Bild seiner Wiener Braut und Liebe, Netty Hönig, in deren Hause er so viele fröhliche Schubertiaden erlebt hatte, vor Augen geschwebt haben — oder die „Waldkapelle“: eine weiße Landschaft führt durch dichten Tannenwald. Am Wege steht eine Kapelle, auf deren Stufen ein Mädchen ruht. Zwei Rehe stapfen über die einsame, in Waldesdunkel mündende Straße. Dann die poetische „Morgenstunde“: Ein Mädchen, das eben die Schlafstelle verlassen, öffnet das Fenster, draußen lacht der klare Morgen über den wie in blauem Dufte schimmernden Bergen. Durch einen schmalen Spalt des anderen noch verhängten Fensters lugt ein goldener Streifen Sonne in das schlichte Stübchen. „Abschied im Morgengrauen“, wo ein junger Wandersmann (Schwind), sein Ränzlein auf dem Rücken, in der ersten Morgendämmerung ein einsames Haus verläßt und durch das Gartenpförtchen in den dunklen Wald hinausschreitet — oder das Blatt „ein Jüngling mit einem Engel durch die Hallen einer Kirche schwebend“ (der spätere „Traum des Erwin von Steinbach“, wo der große Baukünstler als Kind sein künftiges Werk, den Straßburger Dom, von einem Engel geführt, im Traume vollendet sieht), ein Entwurf, der das Schicksal Schwinds andeutet, dem als junger Maler, schon von seinem Lebenswerke träumend, die Muse im frühen Alter Bilder und Gedanken einhauchte, die er erst als reifer Künstler in vollendeter Form gestaltete.

In der Wiener Schubertzeit (Anfang der Zwanzigerjahre) entstand auch der erste Entwurf zu einem berühmten Werke Schwinds, dem großen Märchenzyklus „Aschenbrödel“. Und wie in Vorahnung des Bildes der „Zauberflöte“, das erst vierzig Jahre später im Foyer der Wiener Oper zur Ausführung gelangte, schrieb der junge Maler im Dezember 1823: „Am

Ende male ich doch den Tamino und die Tamina, wie sie durchs Feuer gehen . . .“

Schwind, der als echter Wiener nicht nur eine gute musikalische Vorbildung genoß, sondern auch angeborenes musikalisches Talent besaß, war mit ganzer Seele der Schwesterkunst ergeben. „Einen Mund voll Musik muß einer täglich haben“, lautete einer seiner Kernsprüche. Und gerne betätigte er sich ausübend auf dem Klavier, als leidenschaftlicher Geiger oder als Sänger, sein ganzes Wesen ging im Musikalischen auf. Edler als in den Werken der zeitgenössischen bildenden Kunst erschienen ihm in den Tongebilden eines Mozart, Beethovens, vor allem Schuberts, mit denen er wohlvertraut war, die Gesetze der Schönheit erfüllt. Was er dort umsonst gesucht: Tiefe der Empfindung, Klarheit des Ausdrucks, Vornehmheit in der Form, hier hörte er es erklingen. Bei den im engsten Freundeskreise stattfindenden Aufführungen Schubertscher Kompositionen war er begeisterter, verständnisvollster Zuhörer. Und treffend weiß er in seinen Briefen Schubertsche Werke zu charakterisieren. „Das Quartett von Schubert“, schrieb er über das berühmte Quartett in A-Moll gelegentlich einer Aufführung durch den Geiger Schuppanzigh und dessen Genossen im März 1824, „wurde aufgeführt, nach seiner Meinung etwas langsam; aber sehr rein und zart. Es ist im Ganzen sehr weich, aber von der Art, daß einem Melodie bleibt wie von Liedern, ganz Empfindung und ganz ausgesprochen. Es erhielt viel Beifall, besonders der Menuett, der außerordentlich zart und natürlich ist. Ein Chineser neben mir fand es affektiert und ohne Styl. Ich möchte Schubert einmal affektiert sehen. Einmal hören, was ist das für unsereinen, erst für einen solchen Notenfresser.“

„Vorgestern wurde", schrieb er unterm 22. Dezember 1823 an Schober, „an der Wien ein Stück von der heillosen Frau von Chezy gegeben: ‚Rosamunde von Cypern', mit Musik von Schubert. Du kannst Dir denken, wie wir alle hineingingen! Da ich den ganzen Tag nicht aus war wegen dem Husten, so konnte ich mich auch nicht verabreden und kam allein in dritten Stock, während die anderen im Parterre waren. Schubert hat die Ouverture, die er zur ‚Estrella' geschrieben hat, hergegeben, da er sie für die Estrella zu aufhauerisch findet und eine neue machen will. Mit allgemeinem Beifall wurde sie wiederholt zu meiner größten Freude. Du kannst Dir denken, wie ich die Bühne und die Instrumentierung verfolgte. . . Ich habe bemerkt, daß die Flöte, der das Thema halb anvertraut ist, etwas vorschlägt, es kann aber auch am Bläser gelegen sein. Sonst ist alles durchaus verständlich und gleichgewichtig. Nach dem ersten Akt war ein Stück eingelegt, das für den Platz, den es einnahm, zu wenig rauschend war und sich zu oft wiederholte. Ein Ballet ging unbemerkt vorüber und ebenso der zweite und dritte Zwischenakt. Die Leute sind halt gewohnt, gleich nach dem Akt zu plaudern, und ich begreife nicht, wie man ihnen zutrauen konnte, so ernste und liebliche Sachen zu bemerken. Im letzten Akt kam ein Chor von Hirten und Jägern, so schön und natürlich, daß ich mich nicht erinnere, etwas Ähnliches gehört zu haben. Mit Beifall wurde er wiederholt und ich glaube, er wird dem Chor aus der Weberschen Euryanthe den gehörigen Stoß versetzen." Und in späteren Jahren, als Schuberts Freund Lachner in München des Tondichters Oper „Die Verschworenen" damals unter dem Titel „Der häusliche Krieg" zur Aufführung brachte, schrieb Schwind: „Die kleine Oper von Schubert

hat mich ganz glücklich gemacht. Welche einfache und unschuldige Freude, eine schöne Musik zu machen, und welch ein Reichtum und Instinkt für das Dramatische. Mit einiger Erfahrung wäre er hinter Weber nicht zurückgeblieben . . ."

Welchen Einfluß die Musik auf das künstlerische Schaffen Schwinds gewann, bezeugt die Tatsache, daß mehrere seiner besten Schöpfungen geradezu durch musikalische Erlebnisse inspiriert wurden — ich verweise unter anderem auf sein Hauptwerk, den Zyklus von Darstellungen aus berühmten Opern für das Wiener Opernhaus, die „Sinfonie", die Illustrationen zu Beethovens „Fidelio", das heitere Gelegenheitswerk „Die Lachnerrolle", in dem er auch seinem Humor die Zügel schießen lassen konnte, der „Schubertabend bei Ritter von Spaun", das Jugendwerk „Der Hochzeitszug des Figaro" usw. — daß er überhaupt in allen seinen Hauptwerken geradezu durch die musikalische Form beeinflußt erscheint — man denke nur an sein letztes romantisches Werk „Die schöne Melusine", das ganz wie von der Anmut Schubertscher Melodien erfüllt ist . . . In der Wiener Jugendzeit ließ ihn gleich künstlerisches Empfinden oft dieselben Themen ergreifen, die auch seinen Freund Schubert zur musikalischen Gestaltung inspiriert hatten. Goethes Balladen ‚An Schwager Kronos', ‚Der Erlkönig', ‚Der Schatzgräber' bieten solche Beispiele und auch die Idee, die ‚Rückkehr des Grafen von Gleichen' malerisch zu gestalten, mag durch den Operntext hervorgerufen worden sein, den Bauernfeld für Franz Schubert gedichtet hatte.

Auch die Person Schubert selbst und dessen Freundeskreis beschäftigte Schwind in seinem künstlerischen Schaffen bis an sein Lebensende. Die früheste Arbeit des Malers, welche

Schubert und dessen Freunde zum Gegenstand hat, dürfte jenes bekannte Blatt „Das Atzenbrugger Fest“ sein. Von Schwind stammt freilich nur die Staffage dieses anmutigen Biedermeierbildes, die Landschaft zeichnete Schober, radiert wurde das Blatt von dem gleichfalls zu dem Schubertkreise zählenden Lithographen Ludwig Mohn. Eine große Gesellschaft von Schubertianern belustigt sich am Ballspiel, einer spielt Geige, — angeblich der Landschaftsmaler Ludwig Kraißle — in der Mitte sitzt auf dem Rasen Schubert, aus einer langen Pfeife schmauchend, vor ihm rechts barhaupt Schwind. Im Hintergrund der Landschaft grüßt das liebliche Atzenbrugg. In der rechten Gruppe der Ballspielenden ist Franz von Schober sichtbar, Hut und Stock in der Hand haltend. Die Bilder mehrerer Schubertianer hat Schwind in Ölporträts und Zeichnungen festgehalten, so den Dichter Ferdinand Sauter, seinen Bruder Franz, die Zither spielend, den Offizier Ferdinand Mayerhofer von Grünbühel (lithographiert), Netty Hönig, Frau Therese Hönig (in Tuschzeichnungen).

In dem Ölgemälde „Spaziergang vor dem Stadttor“ dient gleichfalls der Schubertkreis als Staffage. Das Bild stammt aus dem Jahre 1827, es ist kurz vor Schwinds Abreise nach München gemalt. Die altertümliche Stadt, die dargestellt ist, soll Tulln in Niederösterreich sein. Vorn links sitzt Schwind, die Landkarte studierend, neben ihm liegen Hut und Reiseranzen, von der Gartenmauer über ihm blickt ein Mädchen herab (vielleicht seine Wiener Braut Netty Hönig, von der ihm der Abschied besonders schwer werden sollte). Vor dem Stadttore lustwandelt die ganze Gesellschaft (darunter Schubert und der Sänger Vogl, im Hintergrunde links neben der

Pappel), die Schwind damals verlassen mußte. Das Bild atmet die wehmütige Stimmung, die Schwind beim Abschied vom Wiener Schubertkreise ergriffen haben mag.

Bald nach der Übersiedlung Schwinds nach München starb bekanntlich Schubert. Der junge Maler war bei der Nachricht von dem Tode des Freundes aufs tiefste erschüttert. Sein Schmerz spricht aus jenem ergreifenden Briefe vom 25. November 1828 an Schober:

„Lieber guter Schober!

Ich hatte gestern den Brief bekommen, wo mir N. schreibt, daß Schubert gestorben ist. Du weißt wie ich ihn liebte, Du kannst Dir auch denken, wie ich dem Gedanken kaum gewachsen war, ihn verloren zu haben. Wir haben noch Freunde, teure und wohlwollende, aber keinen mehr, der die schöne unvergeßliche Zeit mit uns gelebt und nicht vergessen hat. Ich habe um ihn geweint, wie um einen meiner Brüder; jetzt aber gönn' ich ihm's, daß er in seiner Größe gestorben ist und seines Kummer los ist. Je mehr ich jetzt einsehe, was er war, je mehr sehe ich ein, was er gelitten hat. Du bist noch da, und Du liebst mich noch mit derselben Liebe, die in unvergeßlichen Zeiten uns mit unserem geliebten Todten verband. Du allein weißt jetzt noch die Jugend und das Feuer, das trotz Allem noch das einzige ist, was mich glücklich machen kann. Zu Dir trage ich all die Liebe, die sie nicht mit ihm begraben haben, und mit Dir immer zu leben und alles zu teilen, ist meine liebste Aussicht. Die Erinnerung an ihn wird mit uns sein und alle Beschwerden der Welt werden uns nicht hindern, in Augenblicken ganz zu fühlen, was nun ganz verschwunden ist —."

Und der Erinnerung an die Wiener Jugendzeit, an Schubert und den unvergeßlichen Freundeskreis hing Schwind mit seltener Treue nach, er blieb bis an sein Ende Wiener. Auch nachdem er schon Jahrzente draußen im Reiche gewohnt und gewirkt hat, befiel ihn immer wieder eine heimliche Sehnsucht nach Wien. „Und ich habe oft so Heimweh nach Wien," schrieb er unterm 23. Februar 1843 an Bauernfeld, „daß ich glaube, es ist nicht auszuhalten. Aber was ist zu tun? In Wien kann ich nichts Rechtes verdienen —." Immer wieder träumt er noch, dorthin zurückzukehren, hofft auf Aufträge aus seiner Vaterstadt. Freilich vergebens. Den Auftrag, das Foyer und die Loggia des Wiener Opernhauses mit Fresken zu schmücken — eine der schönsten Freuden seines Lebens — erhielt er erst kurz vor seinem Lebensende. Sein Wunsch, ein Bild für die Belvederegalerie zu malen, ging nicht in Erfüllung, sein berühmter Märchenzyklus „Die schöne Melusine" gelangte erst nach seinem Tode in diese Galerie.

Mit seinen Wiener Freunden aus der Jugendzeit, vor allen Bauernfeld, Schober, Kupelwieser, Lachner, Spaun, Feuchtersleben, Grillparzer, Führich, blieb er in regem Verkehr, mit manchem, wie Bauernfeld, stand er bis zu seinem Lebensende in herzlichem Briefwechsel.

Das Gedenken an Schubert verließ ihn nie. Auch in späteren Werken des Meisters begegnen wir immer wieder Erinnerungen an die fröhliche Wiener Schubertzeit. So in dem 1848 und 1849 gezeichneten, 1852 gemalten Ölbilde „Die Sinfonie" (in der Münchner Neuen Pinakothek). Im untern Teile des Gemäldes sehen wir links Schubert, neben ihm Vogl und Schober, der Dirigent ist Franz Lachner. Beim

Klaviere sitzen Frau v. Blittersdorf und Schwind. Die Sängerin trägt die Züge von Fräulein Hetzenecker, deren Liebesgeschichte in dem Werke verherrlicht ist. „Zur Probe eines der anmutigsten Werke Beethovens, Fantasie für Klavier, Orchester und Chor, des einzigen, das in dieser Weise instrumentiert und dadurch im Bilde zu erkennen ist, hat sich", entwirft Schwind in einem Briefe vom 24. November 1849 an Schädel das Programm dieses Bildes, „die bunte musikalische Welt eines Badeortes in dem zu festlicher Aufführung geschmückten Theatersaal versammelt. Die Sängerin eines kleinen Solos erweckt bei dieser Gelegenheit die Aufmerksamkeit eines jungen Mannes. Dieses Paares harmlose Liebesgeschichte entwickelt sich in drei weiteren Bildern, die im Charakter mit den drei weiteren Stücken eines Quartetts — Andante, Scherzo, Allegro — Schritt halten; ein Begegnen ohne Annäherung — der Mutwille eines Balls, auf dem man seine Gefühle laut werden läßt — und ein heiterer Moment der Hochzeitsreise, als man das Schlößchen des beglückten Gatten zuerst erblickt. Im Einklang mit dem Chor des Beethovenschen Musikstückes, der ein Lobgesang auf die Freuden des Naturgenusses ist, sind in der Umfassung dieser Bilder Wald und Luft — letztere durch die vier Winde vorgestellt, — sowie in den verbindenden Arabesken die Tageszeiten, die Erfrischung des Reisens, der Heilquelle usw. angebracht."

Wiederholt begegnen wir Schuberts Bild auf der von Schwind im Jahre 1862 (aus Anlaß des 25jährigen Dienstjubiläums seines Freundes, des Hofkapellmeisters Franz Lachner) auf einem zwölf Meter langen Bande in fortlaufenden humoristischen Bildern gezeichneten „Lachner-Rolle"

— „Lachner, Schwind, Bauernfeld und Schubert bringen ein Ständchen", „Lachner, Schubert und Bauernfeld in Grinzing beim Heurigen".

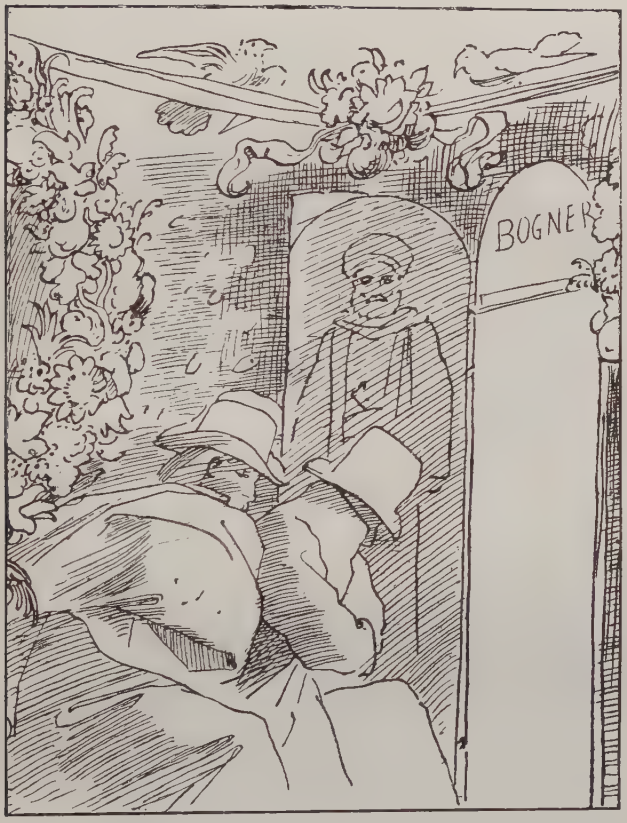
Aus dem Jahre 1868 stammt ein Entwurf (getuschte Federzeichnung) Schwinds zu einem Schubertbrunnen (gekrönt mit der Büste des Meisters, zu beiden Seiten die ernste und heitere Muse).

Wir finden Schuberts Bild ferner unter den Freunden, die Schwind in den Porträtmedaillons der architektonischen Umrahmung zu den „sieben Raben" verewigt hat. Schubertische Musik hat er in den Jahren 1865/66 in der dem Tondichter gewidmeten Lünette im Foyer der Wiener Oper in seinem berühmten Freskenzyklus für dieses Theater in einer schönen Darstellung, enthaltend eine Szene aus „Der häusliche Krieg" im Mittelbild, durch die karyatidenartigen Gestalten „Der Wanderer" und „Die zürnende Diana" getrennt, Szenen aus „Erlkönig", „Der Fischer", in den Seitensegmenten, verklärt.

Noch an seinem Lebensabend (in der zweiten Hälfte der Sechzigerjahre) schuf Schwind ein großes Gedächtnisblatt von der Wiener Schubertzeit, „Ein Schubertabend bei Josef Ritter von Spaun". Die Idee, Schubert und den Wiener Freundeskreis in einem großen Gemälde zu verewigen, trug Schwind viele Jahre mit sich. Er träumte von einem eigenen Schubertsaal, den er mit Fresken, die Schuberts Leben und Werk verherrlichen sollten, ausschmücken möchte. Zum ersten Male erwähnte er hievon in einem Brief aus Rom im Jahre 1835. Als eines Mäzens, der die Ausführung dieses künstlerischen Gedankens ermöglichen könnte, gedenkt er hier des begeisterten Wiener Schubertfreundes Witteczek. „Ich selbst habe

‚Die Arbeiter im Weinberge des Herrn' in Wasserfarben gemacht, wofür ich Lob und elogi einernte, — erstaunlich — außerdem eine Zusammenstellung zur Dekoration eines Zimmers, in dem Schubertsche Lieder gesungen werden. Die ‚Wand des Mayrhofer' ist ziemlich in Ordnung und kann nächstes Frühjahr zur Ausstellung wandern, nebst der des Goethe; könnte nicht Witteczek so etwas machen lassen? Um ein paar tausend Gulden ist alles geschehen. ‚Urania' und ‚Einsamkeit' als Arabesken sind in Farben fertig, ich will aber in Pompeji noch nachschauen. ‚Antigone und Oedip', die ‚Zürnende Diana' und ‚Memmon' sind komponiert ..." Immer wieder kommt er auf diese Lieblingsidee zurück. So schrieb er unterm 15. April 1851 in einem Briefe an Bauernfeld: „... Von dem Schubertischen Saale schreibst Du gar nichts. So sehr ich überzeugt bin, daß an dergleichen nicht zu denken ist, so gingen mir doch träumerische ‚Vielleichts' durch den Kopf, deren Vernichtung mir weh tat ..." „Wenn Liszt bei Graf ein Klavier probiert," schrieb er damals voll Ironie, „das muß gemalt und als Reliquie verehrt werden, unser guter Schubert hat uns tausendmal am Klavier entzückt, was war ein Kreis von tüchtigen Leuten um ihn — man müßte es guldenweise betteln!"

Am 30. Mai 1862 kam er in einem Schreiben an Bauernfeld wieder auf seinen Plan: „... Zweitens bekam ich gestern vom Bildhauer Schönthaler ein Schreiben, in dem ich gefragt werde, ob ich einen Speisesaal in einem Herrn Todesco gehörigen Hause auszumalen übernehmen könnte. Es ist die Rede von den Erinnerungen aus der ‚Baumannshöhle', deren ich aber gar keine habe. Sag einmal, doch das ist nur ein Problem, wäre der Mann zu bewegen, seinen Saal dem Andenken



Moriz von Schwind und Franz Lachner
auf dem Wege ins Bognerische Kaffeehaus
(Aus der Lachnerrolle)

Sievering

Lith. v. Wolf (Nationalbibliothek)

Schuberts zu widmen? Da kannst Du Dir denken, wie ich dabei wäre! Der Raum ist hinlänglich . . .“

Im Mai 1865 teilte er dem Dichter Mörike in einem Briefe mit, daß er ein Schubertbild zu malen begonnen habe — „was ich glaube, dem vernünftigen Teil Deutschlands schuldig zu sein, meinen trefflichen Freund Schubert am Klavier nebst einem Zuhörerkreise. Ich weiß die Leute alle noch auswendig, und ein glücklicher Zufall setzte mich in Besitz des Porträts einer Gräfin Esterházy, die ich nie gesehen, der aber, wie er ihr ohne Umschweife sagte, alles dediziert war, was er machte. Die konnte zufrieden sein . . .“

Und am 29. Oktober 1868 schrieb er Bauernfeld: „. . . Ich habe etwas gemacht, was gewissermaßen eine Illustration zu Deinen ‚Briefen eines alten Wieners‘ vorstellen könnte. Es ist mir aber in der sorgenvollen Zeit über den Kopf gewachsen und ich habe es vor der Hand mit dem Gesicht an die Wand gestellt, nonum prematur in annum. Es wäre ‚Schubert am Klavier‘, der alte Vogl singend und die ganze damalige Gesellschaft, Männlein und Weiblein, drum herum. Warten wir ab! . . .“

Unterm 12. Dezember 1868 heißt es: „. . . Mit der ‚Melusina‘ bin ich so ziemlich im Gang. Es gab noch viel zu denken daran — es ist alles geordnet und eingeteilt und die Paar Stücke, die ich aufgezeichnet habe, klappen gut. Wird daraus was will, es wird mich angenehm beschäftigen. Bilder gibt es genug auf der Welt, was tut's, wenn eins mißrät? Eine Schubertiade ist auch fertig geworden, aber ich habe sie an die Wand gestellt, vielleicht wird sie im Liegen gut wie die Holzäpfel . . .“

Es ist das Blatt „Ein Schubertabend bei Ritter von Spaun“,

eine große schöne Sepiazeichnung, die nach manchen Wanderungen in den Besitz des Wiener Schubertmuseums gekommen ist. Als Vorstudien für dieses Blatt dürften mehrere Bildnisse aus jener Zeit, und zwar: Grillparzer, Schubert, Vogl, Schober, entstanden sein. Auf dem großen Blatte selbst sind nach der Zusammenstellung von A. Trost (XXIII. Band der „Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereines zu Wien") folgende Persönlichkeiten dargestellt: In der vorderen Reihe der Sitzenden (von links nach rechts): Kapellmeister Ignaz Lachner, Fräulein Eleonore Stohl, Marie Pintericz. Am Klavier: Sänger Vogl, Schubert, Josef Spaun, Franz Hartmann, Anton v. Spaun, dann Frau Vogl, Josef Kenner, Frau v. Ottenwaldt (geb. Spaun), Netty Hönig, Therese Puffer, Schober, Justine Bruchmann, Bauernfeld, Castelli. In der zweiten Reihe stehen (von links nach rechts): Karl Pinterics, Hofrat Franz Witteczek, Kapellmeister Franz Lachner. Im Hintergrunde unter der Türe die Münchner Freunde: Das Ehepaar Dietz, Karoline Hetzenecker-Mangstl. Ferner: Der Schubertsänger Baron Schönstein, Kapellmeister Benedikt Randhartinger, Josef Gahy, Johann Steiger von Amstein, Ferdinand Mayerhofer von Grünbühel, Anton Freiherr von Doblhoff. Es folgt an der Wand das Bildnis der Schubertschülerin Komtesse Esterházy. Auf der rechten Seite: die Maler Ludwig Kreißle, Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Moritz von Schwind, August Wilhelm Rieder, Leopold Kupelwieser, der Bildhauer Anton Dietrich, Romeo Franz Seligmann, der Dichter Ernst von Feuchtersleben, Franz Grillparzer, Franz Bruchmann, der Dichter Johann Senn, Johann Mayrhofer.

Eine gleichfalls im Wiener Schubertmuseum ausgestellte große Ölskizze, dem Wiener Schubertbunde (als Vermächtnis

von Schwinds Bruder Franz) gehörend, zeigt von dem Plane Schwinds, das Bild auch in Öl auszuführen.

Regen Anteil hat Schwind auch an der Errichtung des Denkmals für Schubert im Wiener Stadtpark genommen. So entwarf er, wahrscheinlich Ende der Sechzigerjahre im Atelier des Wiener Bildhauers Kundmann, der an dem Denkmale für Schubert arbeitete, jene berühmte Porträtskizze seines Freundes. Sie ist mit Bleistift auf ein Stück Gips gezeichnet.

Ein rührendes Zeugnis der Verehrung und Liebe, welche Schwind gegenüber dem überragenden Genie Schubert hegte, gab der Maler in einem Ausspruch als reifer Künstler. Als einmal Schubert, der komponieren wollte, kein Notenpapier zur Verfügung gestanden sei, habe er, Feder und Lineal nehmend, auf einige Bogen Konzeptpapier Notenlinien gezeichnet, die, kaum trocken, Schubertsche Melodien festhalten durften. Von diesen Notenlinien versicherte Meister Schwind in seinen alten Tagen, sie seien das Wertvollste gewesen, was je seine Hand gezeichnet habe . , .

Zum Schlusse noch ein paar Briefe Schwinds an seine Freunde Schober und Schubert aus der Jugendzeit, aus den glücklichen schönen Tagen, da Freundschaft Rosen wand um die Künstlerträume und das Leben der beiden Wiener Schubert und Schwind.

Schwind an Schober.

Die Bruchmannischen Fräulein wünschen sehr, am 10. Nov. als am Vorabend von ihrer Mutter Geburtstag eine Schubertiade zu begehen, um die an solch einem Festtag immer wiederkehrende, traurige Erinnerung an die selige Sibylle so viel als

möglich zu verscheuchen. Sie rechnen dabei ganz auf Sie. Sehen Sie doch, bis dahin gewiß zu kommen.

Schwind an Schober.

Wien, am 9. November 1823.

Vorgestern reiste Kupelwieser nach Rom ab. Tags zuvor war noch eine Art Bacchanal bei der Krone, wir speisten alle dort außer Schubert, der denselben Tag im Bette lag. Schaeffer und Bernard, der ihn besuchte, versichern, er sei auf dem besten Wege der Genesung, und reden schon von dem Zeitraum von vier Wochen, wo er vielleicht ganz hergestellt sein wird. Außer uns waren noch Smirsch, Goldhahn, der Theater-Kuppel, der aber jetzt vom Theater weg ist, und der Reitmeister Eibo, der sich sehr liebenswürdig und teilnehmend zeigte. Der Tisch war völler als je und alles heiter; nach dem Essen kamen zwei Geigen und eine Gitarre und bald darauf ein trefflicher Punsch, welche beiden Genüsse den Frohsinn auf das vollendetste hervorriefen. Bruchmann trank mit uns allen Bruderschaft, worauf ein allgemeines Schmollieren und endlich ein grimmiges Gläser-Bombardement anging. Deine Gesundheit, Schuberts, Senns und des Prof. Redl seine wurden mit Begeisterung getrunken.

Schwind an Schober.

Wien, am 2. Dezember 1823.

Ich stehe im Begriff, mich von den Lesungen loszumachen, denn das Lesen ist so übertäubt durch Kassageschäfte und Schwänke, daß einem nicht einmal ein ungestörtes Beisammensein möglich ist. Wenn Du oder der Senn plötzlich

hineinkämen, wir müßten uns wahrlich dieser Kompagnie schämen. Schubert wird mit mir halten.

Schwind an Schober.

Wien, am 26. Dezember 1823.

Schubert ist besser, es wird nicht lange dauern, so wird er wieder an seinen eigenen Haaren gehen, die wegen des Ausschlages geschoren werden mußten. Er trägt eine sehr gemütliche Perücke. Er ist sehr viel bei Vogel und Leidesdorf. Der verzwickte Doktor geht auch viel mit ihm. Jetzt denkt er [Doktor] auf eine musikalische Akademie oder öffentliche Schubertiad. Wenn was zustande kommt, so schreib ich Dir's.

Schwind an Schober.

Wien, am 2. Jänner 1824.

Unser Silvesternachtsfest lief glücklich ab. Wir waren bei Mohn versammelt. Bruchmann und Doblhoff kommen mit Schlag zwölf aus der Stadt zurück, wo sie den Schubert erwartet und gesucht hatten. Du, Senn und Kupelwieser, Bruchmann und die allerseitigen Geliebten wurden durch Gesundheiten gefeiert. Bald darauf kündigten sich Schubert und Dr. Bernard durch ein kleines Scheibenschießen an. Schubert traf, die verwundete Fensterscheibe brachte alles in Aufruhr. Mit dem Doktor hab' ich schmoliert, das wird mir gut stehn. Um halb 5 Früh kam ich nach Haus. Das Ganze war etwas roh und gemein, aber besser als wir erwarten konnten.

Schwind an Schober.

Wien, am 19. Jänner 1824.

Heute Abend haben wir eine Art Schubertiad bei Mohn gehabt. Eine einzige erst bei Bruchmann den Winter.

Schwind an Schober.

Wien, am 20. Jänner 1824.

Du selbst hast mich zu Dir und Schubert gezählt, und ich konnte die Wonne nicht ertragen. So hat mich der Schmerz gereinigt, daß ich alles darauf baue, daß ich der dritte zu Euch bin.

Schwind an Schober.

Wien, am 2. Februar 1824.

Justine hat mir aus Deinem Brief vorgelesen, daß Du mit Glück . . . und was Du von mir schreibst, das war an Schuberts Geburtstag. Wir hatten ein Fest bei der Kron und wiewohl alle sehr besoffen waren, so wünschte ich doch, daß Du, um des Schuberts Freude über dein Glück willen, dabei gewesen wärest. Im höchsten Rausch konnt' ich sehen, wie jeder ist. Alle waren mehr oder weniger dumm. Schubert schlief. Bruchmann allein, wiewohl er von allem nichts mehr weiß, war wie einer, der begeistert ist. Mit Leidenschaft umarmte er mich. Juliens Gesundheit trank er mit mir allein und mit Schubert und mir brachte er Deiner Gesundheit einen warmen ewigen Händedruck . . . Schubert hält jetzt ein vierzehntägiges Fasten und Zuhausebleiben. Er sieht viel besser aus und ist sehr heiter, ist sehr komisch hungrig und macht Quartetten und Deutsche und Variationen ohne Zahl.

Schwind an Schober.

Wien, am 22. Februar 1824.

Schubert ist sehr wohl, er hat seine Perücke abgelegt und zeigt einen lieblichen Schneckerlanflug. Er hat wieder die

schönsten Deutschen eine Menge. Von den Müllerliedern ist das erste Heft heraus.

Schwind an Schober.

Wien, am 14. April 1824.

Schubert ist nicht ganz wohl. Er hat Schmerzen im linken Arm, daß er gar nicht Klavier spielen kann. Übrigens ist er guter Dinge.

Schwind an Schober.

Wien, am 20. August 1824.

Schubert hat geschrieben. Es geht ihm recht wohl und er ist fleißig. So viel ich weiß, an einer Symphonie . . . Ich habe Gelegenheit, öfters Sachen von Schubert, was mich sehr erheitert, bei einem gewissen Herrn Pinterics zu hören, den ich beim Vogel habe kennen gelernt. Er ist ein sehr guter und rühriger Mann, zutraulich, rührig und voll altdeutscher Kunstsachen.

Schwind an Schober.

Wien, am 21. August 1824.

Es geht nichts über die Ruhe, die die Vorstellung von Dir umgibt, und nichts über die Hoffnung, bei Dir zu sein. Wäre nur Schubert schon hier. Das ist auch noch einer und der gute Kuppel, ich weiß gewiß, die werden anders sein, als alle die — einer ist pflichtig, der andere zweifelhaft, der dritte fad und ein ganzer Haufen gar nichts.

Schwind an Schober.

Wien, am 10. September 1824.

Von Schubertischen Liedern schicke ich Dir die Müllerlieder, die andern soll er schicken, ihn kostet es nichts.

Schwind an Schober.

Wien, am 8. November 1824.

Schubert ist hier, gesund und himmlisch leichtsinnig, neu verjüngt durch Wonne und Schmerzen und heiteres Leben.

Schwind an Schober.

Wien, am 20. November 1824.

Ich habe neulich mit Doblhof gesprochen. Mir wird die Zeit unmäßig lang, wenn ich mit jemand anderem von Dir spreche als mit Schubert oder mit meinen Kameraden; die Dich in ihrer Dummheit verehren, weiter aber nichts von Dir wissen . . . Gegen Dich hat er sich gleichsam in Ruhestand versetzt, an mir und Schubert nimmt er aber viel Anteil.

Schwind an Schober.

Wien, am Weihnachtsabend 1824.

Vielleicht kommt Schubert auch heraus, vormittags war er mit Josef Spaun bei mir, der auf einige Wochen auf Urlaub da ist.

Schwind an Schober.

Wien, am 7. Jänner 1825.

Übrigends male ich den ganzen Tag und gehe selten aus. Immer einmal zum Schubert auf einen Sprung, zu Vogl oder zu Hönig . . . Wenn Du nur einmal Schubert und mich sehen könntest. Wenn ich in der Früh zu ihm in die Roßau geh' oder wenn wir einen Sonntag-Nachmittag zusammen verleben. Das ist ein wahres Malheur. Aber auch so komisch als was auf der Welt. Vor einer Woche war er mit mir bei Hönig, nachdem er schon zehnmal zugesagt und zehnmal

nicht gekommen war. Um sechs kamen wir zusammen, und um sieben Uhr wollten wir erst hingehen, weil die Mutter dann ausging. Was ist indessen zu tun? In kein Kaffeehaus will er nicht, als zum Lenkay, wo er immer mit Senn hingegangen ist. Es kommt eine Halbflaschen Tokayer, und bei der Hälfte war ohne große Gefahr nicht ratsam, weiter zu trinken. Das Seitl wird in ein kleines Flaschl gefüllt und mitgenommen. Da niemand in der Nähe war, der es aufheben konnte, so nahm ich es zu Hönig mit, wo es unter vielem Gelächter hervorgebracht und ausgetrunken wurde. Schubert hat sich recht gut unterhalten und will bald wieder hingehen, denn die Nettl gefällt ihm recht gut. Sie ist auch ein lieber Schatz.

Schwind an Schober.

Wien, am 2. April 1825.

Morgen werde ich es [„Die Hochzeit des Figaro"] der Netty Hönig zeigen, die es viel-angeht, habe ich gestern noch schreiben wollen, da kam aber Schubert und Bauernfeld mit einem sehr lustigen Fremden. Heute fangen wir an anzuschauen, führt der Teufel den Hieber und Smetana daher, Figaro wird versteckt und ich mache mich davon. Wenn einem so billige Freuden durch so Zeugs verdorben werden, ist das nicht sehr elend? Schubert sollte schon den ganzen Nachmittag kommen und läßt mich sitzen; zuerst hab' ich geschlafen, dann geraucht und nebenbei gewartet und nun weide ich mich an dem Anblick meiner schlechten Ostern....

Früh morgens besuche ich immer Schubert, den übrigen Tag schaut jeder, wie er ihn anbringt. Er geht viel mit seinen Brüdern, ich viel mit Bauernfeld, bin aber meistens zu Haus.

Die gute Láscny ist so schlecht, daß niemand zu ihr darf, denn sie soll nicht sprechen. Mir ist so unendlich leid um sie, es ist ihr gewiß recht leid um uns, und ich ließe sie gewiß kein Wort reden. Ich war schon oft dort und habe sie immer verstanden, wenn sie auch nicht reden durfte, wie, weiß ich nicht, sie hatte aber immer ihre Freude daran, doch will ich hoffen, daß es besser mit ihr wird. Die ist die einzige, von der ich mit Dir reden mag, denn sie ist eine entschiedene und gewaltige Gestalt, und in dem größten Schwall von Verführung und Zügellosigkeit blieb sie sich selbst treu und weiß, was sie zu ehren hat.... Gott erhalte Dich mir, den guten Schubert und meine fromme Freundin.

Schwind an Schubert.

2ten Juli 825.

Mein lieber Schubert!

Ich glaube fast, daß mein letzter Brief einiges enthalten hat, was Dir unangenehm war. Ich will aufrichtig sein und Dir gestehen, was mich noch immer kränkt. Du erinnerst Dich gewiß daran, wie Du das letzte Mal nicht zu Hönig gekommen bist. Ich müßte ganz blöd sein, wenn ich mich's verdrießen ließe, ja wenn es mir nicht angenehm wäre, wenn Du tust, was Du willst, und Dich nicht um das bekümmerst, was ich allenfalls von Dir begehre. Hättest Du aber daran denken wollen, wie viel Liebe Dich erwartet hat, so wärst Du gekommen. So wenig es mich abhalten wird, Dir zu sein und zu tun, was Dir bis jetzt von mir willkommen war, so muß ich fast fürchten, so viel Freuden von Dir zu empfangen, da ich sehe, wie wenig Übergewicht ich über Dein Mißtrauen und Deine Furcht, Dich geliebt und verstanden zu sehen,

durch so manches Jahr habe erringen können. Das mag der Grund einiger boshaften Spässe sein, die ich nicht habe unterdrücken können, so sehr sie mir selbst weh tun. Das verteufelte Spotten hat wohl überhaupt seinen Grund in ähnlichen Dingen. Warum soll ich's nicht sagen? Seit ich Dich und Schober kenne, bin ich gewohnt, mich in allen Dingen verstanden zu sehen. Da kommen die andern und spotten und lauern in Verbindungen und Gedanken herum, von denen sie irgendein Fragment zu Gesicht bekommen, und wir lassen sie anfangs gewähren, dann tun wir's selber mit, und da der Mensch nicht von Diamant ist, so verliert sich Unersetzliches um den Spottpreis eines erträglichen Umgangs. Wenn das zu bitter ist, so war ich leider oft zu gut. Ich bitte Dich, antworte mir hierüber, so grob und so aufrichtig als ich, denn es ist alles besser, als diese qualvollen Gedanken, die ich nicht loswerden kann.

Ich höre, daß Du mich schon bald erwartest; das ist aber leider nicht wahr. Ich kann es nicht verschieben, mich ganz auf das Malen zu werfen, und ein ganzer Sommer ist das geringste, was ich meinen bisherigen Versuchen zugeben kann, um nur zu einiger Sicherheit zu gelangen. Auch muß ich Schober erwarten und kann dann nicht gleich weglaufen, er wird sich so genug ärgern, daß Du nicht hier bist. Übrigens gehe ich fleißig nach Grinzing, wo sich mehr als eine sauere Woche vergessen läßt. Ich habe etwas anderes schreiben wollen, aber ich höre Dich ordentlich spotten, wiewohl Du so gut als ich und noch besser weißt, wie wohltuend und lieblich ein Umgang ist, in dem man sich und seine Freunde verstanden sieht. Beiliegendes Zeitungsblatt schickt Dir die Netty. Du wirst bemerken, wie sie sich bemüht hat, Deine

Freundschaft mit Tietze zu vernichten, dem Du auch in ihrer Gegenwart verschiedene Ehrentitel beigelegt hast. Es grüßen Dich alle vielmals, und es ist kein Ende von Erinnerungen und Wiederholungen aus der Zeit, wo Du da warst.

Ich weiß nicht, ob ich Dir geschrieben habe, daß ich bei Grillparzer war. Er zeigte viele Freude über meine Hochzeit, und versicherte mich, in zehn Jahren werde er sich noch jeder Figur erinnern. Da wir in Ermanglung eines Weimarischen Herzogs, der zu schützen und zu zahlen vermag, nichts begehren können als das geistige Urteil bedeutender Männer, so kannst Du Dir denken, wie vergnügt ich nach Hause ging. Übrigens bezeigte er sich sehr freundlich und gesprächig, größtenteils über die mangelhafte und erkünstelte Richtung gewisser Künstler und Gelehrten, die wir kennen. Daß er die Hochzeit des Figaro ganz so ansieht, wie ich, war mir kein kleiner Triumph. Mit seiner Oper wird es nichts sein, denn sie gehört nimmer sein, und er kann daher nicht ganz tun, wie er will. Dafür hofft er Dir eine Oper vom Königstädter Theater in Berlin zu verschaffen, dessen Direktor er kennt und der eine Oper sucht. Er wiederholte, öfters daß es ihm eine wahre Angelegenheit sei. Bauernfeld studiert und grüßt Dich. Viele Empfehlungen an Herrn von Vogl, er soll doch ja nicht vergessen, der schönsten Frl. Amalia in irgendeiner gelegentlichen Schäferstunde die zwei Zeichnungen abzulocken. Ich selbst habe sie nicht, und da ich doch bald malen will, so brauche ich sie unumgänglich. Zur Fr. v. Láscny kann ich noch immer nicht. Das ist auch . . . .

Wenn Du nach Ebenzweyer kommst, so empfiehl mich und richte aus, was Du nur Schönes auftreiben kannst. Schreibe mir auch recht bald, wie es Dir geht, was Du machst, wie es

Dir gefällt und ob Du bestätigt findest, was ich Dir erzählte. Empfiehl mich bei Hofrat Schiller so artig, als Du weißt: wenn ich an voriges Jahr denke, so halte ich mein untertänigstes Kompliment noch für grob. Weißt Du von der Fritzy Dornfeld nichts, von Linz und Florian? Ich werde kurios ausstreichen, wenn ich hier fertig bin. Lebe recht wohl.

Dein Schwind.

Schwind an Schubert.

Den 1. August 825.

Liebster Schubert!

Ich muß einen schönen Unsinn geschrieben haben, das bemerke ich an dem schönen Gesetze Diamant und Fragment, wofür ich aber durchaus keinen Zusammenhang finden kann. Übrigens sei's, wie's sei, ich habe doch etwas erfahren, was mir im Schlaf nicht eingefallen, daß Dich bei Hönig jemand beleidigt hat. Von der Netti glaub' ich es nicht, und von den andern sollte es mich sehr wundern. Hättest Du's nur gleich gesagt, die Sache hätte sich anders zeigen müssen, oder ich Dir nicht einen Augenblick zugemutet, hinzugehn; auch wirst Du wohl glauben, daß ich auch keine Sehnsucht mehr nach einer solchen Gesellschaft hätte. Indessen werde ich in Teufels Namen das Haus umkehren, ob sich etwas findet, was einer eklatanten Widerrufung oder Deiner Beschuldigung gleichsieht. Ich kann Dich aber bei allen Heiligen versichern, daß ich gar keine Vorstellung davon habe.

Den 6. August.

Ich habe die Netti von weitem, aber so bestimmt als möglich ausgefragt und schon der Gedanke liegt ihr so fern, daß

ich Dir gutstehe, sie hat sich nicht sonderbar benommen, noch weniger zweideutig. Ich hoffe, Du wirst, wenn Du zurückkömmst, an die Sache nicht mehr denken.

Schober ist hier. Er grüßt Dich tausendmal. Er ist ganz der alte, ja lebendiger und frischer. Von Kuppl ist heut ein Brief aus Padua gekommen, in drei Wochen dürfte er schon hier sein. Die junge Nonne ist erschienen. Ich habe viel zu tun, daß ich nicht weiß, wann ich reisen kann, ich hoffe aber zuversichtlich, Dich zu sehen. Lebe recht wohl und schreibe uns bald. Bauernfeld macht Examen und Lebensblätter durcheinander, und wir sind recht fröhlich zusammen, soweit wir es ohne Dich sein können. Wenn Du die Resi Clodi siehst, so grüße sie, ich freue mich sehr, sie wieder zu sehen. Empfiehl mich Herrn v. Vogl und erinnere ihn an die zwei Zeichnungen, die Mali hat. Pinterics, Doblhof und alle grüßen Dich.

Dein Schwind.

Bald hätte ich das Wichtigste vergessen. Schober hat mit Tieck, der Theater-Hofrat in Dresden geworden ist, wegen Deiner Oper Alfonso gesprochen. Du mußt gleich schreiben, ob sie noch in Dresden ist oder wo sonst, denn Tieck wartet auf Nachricht. Ich habe nicht mehr Zeit. Lebe vielmals wohl.

Schwind an Schubert.

Den 14. Aug. 825.

Lieber Schubert!

Ich weiß zwar nicht, wo Du bist, aber der Brief wird Dir schon nachgeschickt werden. Daß Schober schon da ist, wirst Du aus meinem letzten Brief schon wissen, wenn Du

ihn erhalten hast. Nun ist aber Kupelwieser seit acht Tagen auch schon da. Nach den letzten Briefen konnten wir ihn erst in drei Wochen erwarten. Er sieht prächtig aus und hat einen vollkommenen Haarputz, den er Nervenfiebers halber lang hat entbehren müssen. Sie grüßen Dich alle tausendmal. Es fehlt nichts, als daß Du endlich einmal zurückkömmst. Schober und Kuppl wohnen beisammen.

Dein Hausherr möchte gern bestimmt wissen, ob Du Dein Quartier bestimmt diesen Winter wieder wirst beziehen wollen. Schreibe mir das bestimmt, so werde ich ihm's sagen.

Wenn gewisse Unterhandlungen nach meinem Wunsche ausschlagen, so bin ich entschlossen, für mich zu wohnen, aber wahrscheinlich auf der Wieden. Rieder ist an der Ingenieur-Akademie als Professor mit 6000 fl angestellt, dafür aber in dem Verdacht, daß er heiraten will. Wenn Du Dich ernstlich um die Hoforganisten-Stelle bewirbst, so kannst Du's auch so weit bringen. Es wird Dir nichts übrig bleiben, als ordentlich zu leben, da Du im widrigen Falle, bei der entschiedenen gänzlichen Armut Deiner Freunde, Deine fleischlichen und geistigen Bedürfnisse von Fasanen und Punsch in einer Einsamkeit wirst befriedigen müssen, die einem wüsten Inselleben oder Robinsonade nichts nachgeben wird. Von Theater scheint gar keine Rede mehr zu sein, wenigstens von Opern, und da im Winter keine Harmonie bei Wasserburger ist, so können wir uns was pfeifen. Wie freu ich mich wieder auf die erste Schubertiad. Wegen Deiner Sinfonie können wir uns gute Hoffnungen machen. Der alte Hönig ist Dekan der juridischen Fakultät und wird als solcher eine Akademie geben. Dies kann wohl Gelegenheit geben, vielmehr es wird darauf gerechnet, daß sie aufgeführt wird.

Den 1. Sept.

Ich war unterdessen ein wenig unglücklich, bin aber schon wieder frisch. Solang man noch den Mut hat, aufrichtig zu sein, läßt sich alles beilegen. Kommen kann ich nicht, denn ich habe zu viel zu tun. Damit Du aber nicht glaubst, ich sei durch gewisse Leute gehalten, so wisse nur, daß ich doch nach Merkenstein, dann nach Atzenbrugg gehe, wo Schober jetzt ist, um das Landleben zu genießen. Wiewohl ich noch aus Deinem Munde nicht weiß, ob Du schon wieder gut bist, so schmeichle ich mir doch, daß ich und Bauernfeld nicht hinauf können, könnte auch noch ein Grund für Dich sein, eher zu kommen. Kuppel ist sehr fleißig, und Schober scheint ernste Anstalten dazu zu machen; aber wiewohl auf diese Art jeder glücklich ist, haben wir keine frohe Vereinigung ohne Dich. Du kannst Dich darauf verlassen, Du findest ein größeres Leben, als Du es verlassen hast. Netti Hönig, die einzige, die Du bezweifelst, zeigt ihre unbegrenzte Anhänglichkeit an Dich und Deine Sache so vielfach und natürlich, daß, wenn ich einigen Glauben verdiene, ich mich verbürgen kann, daß Du nicht leicht vor jemand leben und singen kannst, der Dich mehr achtet oder einen innigeren Anteil und tiefere Freude empfinden kann.

Worschizek geht auf den letzten Füßen, und der Hoforganismus will ernstlich betrieben sein. Es wird, so viel ich erfahren kann, auf ein Georgel über ein gegebenes Thema ankommen, um ein gemachter Mann zu sein.

In Gmunden wird Dir doch eine Orgel zu Gebot stehen, um Dich zu üben? Schließlich bitte ich Dich, Herrn Vogl nebst allen möglichen Empfehlungen Tag und Nacht anzuliegen, die bewußten zwei Zeichnungen auf jede Art zu er-

obern und mitzubringen. Ich hoffe, daß ich und meine Kunst ihm lieber sein werden als selbige Dame, die übrigens so liebenswürdig sein mag, als sie will, und zu deren Gunst und Freundschaft ich ihm alles Glück wünsche, ja im Notfall mit aller uneigennützigen Anstrengung behilflich sein will. Ich möchte selbe Sachen gern malen, und weiß den nicht für meinen Freund zu halten, der mir da entgegen ist oder hilft.

Ich bleibe der Deinige, solange ich mich selbst nicht verlasse, und wünsche für mich und alle, die Du liebst, baldige Ankunft oder Antwort.

Dein Schwind.

Viel Schönes von Pinterics, Doblhoff, Randhartinger und, glaube mir's auf meine Treue, das Herzlichste von der kleinen Person. Briefe erhalte ich von Haus, wo ich auch sei.

Schuberts Freundeskreis

Schubertiade ist ein geflügeltes Wort geworden, der Ausdruck für das reizende Bild jener harmlos heiteren Geselligkeit Alt-Wiens in der Biedermeierzeit, wo das Alltägliche, durch den Zauber der Musik verklärt, tiefsinnig wurde, sich das Erhabene in den lieblichen Mantel der Anmut kleidete. Es war der Kreis um das Genie Schubert. Schwung der Empfindung, Enthusiasmus verbanden die Herzen der Freunde. Jugend mit Rosen im Haare, führte mit leichter spielerischer Hand über sie das golden funkelnde Zepter, Jugend, die voll Lust über die Nichtigkeit des Daseins hinwegstürmt in das Reich der Träume und des Glückes . . .

Das Genie Schubert bildete den Mittelpunkt dieses lebensfrohen Kreises. „Durch ihn wurden wir alle Brüder und Freunde", erzählt Spaun. Der schlichte Lehrerssohn aus Lichtental wirkte wie ein Magnet auf die Umgebung. Zuerst waren es nur ein paar Freunde aus der Konviktzeit, zu diesen gesellten sich bald, durch Schuberts Muse angelockt, junge Künstler, Dichter, Komponisten, Musikfreunde. Kunstdilettanten. Der Kreis erweiterte sich, schnell wurde er eine kleine Gemeinde, eine Elite der Jugend Wiens, die dem Genius Schuberts huldigte, die, an ihrem Meister festhaltend, sich bemühte, den Ruhm des Wiener Komponisten in den musikalischen Kreisen der Stadt zu verkünden und

zu verbreiten. Die Freunde Schuberts hielt das gemeinsame Streben nach gegenseitiger geistiger Anregung und heiterem geselligen Verkehr zusammen. Einer begeisterte den andern. Freundschaft und Liebe für Schubert beseelte alle. Poesie, die schönen Künste, vor allem die Musik und hier wieder Schuberts Genius bildeten das Zauberband, das die jungen Herzen fest aneinanderkettete.

Treten wir in den Schubertschen Freundeskreis und betrachten wir einige besonders markante Persönlichkeiten desselben näher! Da ist zunächst Franz v. Schober zu nennen, eine junge glänzende äußere Erscheinung, Schöngeist und Weltmann in einer Person, begabter Dilettant auf vielen Gebieten der Kunst, in der Malerei, Musik, auf dem Theater, in der Dichtkunst. Er war auf Schloß Torup bei Malmö in Schweden von einer österreichischen Mutter geboren. Er hatte, wie Bauernfeld in seinem Tagebuch vom Juli 1825 verzeichnet, „ein etwas abenteuerliches Leben geführt, war auch eine Zeitlang Schauspieler à la Wilhelm Meister. Er ist um fünf oder sechs Jahre älter als wir, dabei eine Art Weltmann, besitzt große Suada und Dialektik, ist bei den Weibern beliebt trotz seiner etwas krummen Beine. Wir kamen gleich in ein angenehmes Verhältnis. Klementine Ruß nannte ihn den Gott Mahadö, Sie verlangte aber nicht, daß er sie mit feurigen Armen emporhebe. Auch Moritz (Schwind) verehrt ihn wie einen Gott. Ich finde ihn ziemlich menschlich, aber interessant".

Schober, der zu den wohlhabenden unter den Schubertianern zählte, erwarb im Jahre 1817 das von Graf Pötting in Wien begründete lithographische Institut, aus dem manche Jugendarbeiten (so z. B. der Zyklus „Verlegenheiten") von

Schwind und Danhauser hervorgingen. Von echter Kunstfreude erfüllt, nahm er an dem Ringen und Streben der beiden großen Künstler Schubert und Schwind lebhaften Anteil, trug mit ihnen Leid und Freud, förderte sie in selbstloser Weise. Wie Schubert und Schwind das überschäumende schöpferische Herz, so war Schober der aufmunternde, anregende, führende Geist der Gesellschaft. Auch als schaffender Künstler betätigte er sich wiederholt. So zeichnete er unter anderem gemeinsam mit Schwind das unter dem Namen „Atzenbrugger Fest" bekannte Blatt, verfaßte den Entwurf für Schuberts Grabdenkmal am Währinger Friedhof; als Dichter schrieb er den allerdings mißglückten Text zu Schuberts Oper „Alfonso und Estrella". Viele seiner Poesien erschienen in den damaligen Blättern und Almanachen. Über einige Gedichte, so die Hymne „An die Musik", wob Schuberts Genius einen Kranz lieblicher Töne:

„Du holde Kunst, in wie viel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb' entzunden,
Hast mich in eine beßre Welt entrückt.

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen.
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!" — — —

Die tiefgehende Freundschaft, welche das liebedurstige Herz Schwinds mit Schober verband, jubelt uns aus dem von Professor Hyacinth Holland in München nach Schwinds Tode herausgegebenen Briefwechsel entgegen, einem schönen Denkmal edler Männerfreundschaft.

Welche bedeutsame Rolle Schober in Schuberts Leben gespielt, wie er ihn von den Fesseln des zeitraubenden Lehrer-

berufs befreit, durch Überlassung einer Wohnung, durch materielle Unterstützungen, durch Propaganda in der Wiener Gesellschaft gefördert hat, wie er den Sänger Vogl für das künstlerische Werk seines Freundes zu interessieren wußte, ist bereits an früherer Stelle ausführlich dargetan worden. Hier sei darauf verwiesen, wie sehr sich Schubert zu Schober hingezogen fühlte, wie sich die Freunde seelisch nahe standen, wie sie sich liebten und schätzten. Der Briefwechsel beider gibt uns beredten Aufschluß darüber. Hier ein paar Beispiele für viele ...

So lesen wir in einem Schreiben Schuberts an seinen Freund (vom 30. November 1823): „... Vogl ist hier und hat einmal bei Bruchmann und einmal bei Witteczek gesungen. Er beschäftigt sich fast ausschließlich mit meinen Liedern. Schreibt sich selber die Singstimme heraus und lebt sozusagen davon. Er ist daher gegen mich äußerst manierlich und folgsam. Und nun laß von Dir was hören. Wie geht es Dir? Bist Du schon vor der Welt Augen erschienen? Ich bitte Dich, laß ja recht bald von Dir mich was erfahren und fülle die Sehnsucht nach Dir nur einigermaßen aus, indem Du mir schreibst, wie Du lebst und webst ... Ich habe seit der Oper nichts komponiert als ein paar Müllerlieder. Die Müllerlieder werden in vier Heften erscheinen mit Vignetten von Schwind. —

Übrigens hoffe ich meine Gesundheit wieder zu erringen und dieses wiedergefundene Gut wird mich so manches Leiden vergessen machen, nur Dich, lieber Schober, Dich werd' ich nie vergessen, denn was Du mir warst, kann mir leider niemand anderer sein. Und nun lebe recht wohl und vergesse nicht

Deinen Dich ewig liebenden Freund

Franz Schubert."

Ein gleiches tiefes Freundschaftsgefühl atmet das Schreiben Schobers, welches dieser an Schubert als Antwort auf einen Brief von Zelecz richtete:

Herzlieber Schubert!

„Aus meinem Brief nach Zelecz wirst Du Dich wohl wenig ausgekannt haben, er war auch in der ärgsten Lage geschrieben. Du mein guter, ewig teurer Freund, Dir hat meine Liebe ihren Wert behalten, Du hast mich um meiner selbst willen geliebt wie mein Schwind, und auch Kupelwieser wird treu sein. Und sind wir denn nicht gerade die, die unser Leben in der Kunst fanden, wenn die andern sich damit nur unterhielten, die gewiß und allein unser Innerstes verstanden, wie es nur der Deutsche verstehen kann? Ich fühl's, ich war zu sehr einer Menge von Dingen und Leuten preisgegeben und vergeudete mich und meine Zeit; es war nötig, daß ich herausgerissen wurde, daß meine Umgebung geläutert, ich selbst zur Tätigkeit gebracht würde; nun ist das eine geschehen und das andere im Werden, und ich kann also im ganzen nur einen vorgerückten schöneren Stand der Dinge erblicken und werde, wenn auch alles scheitert, wenigstens tüchtiger und ebenso liebevoll in Eure Arme zurückkehren, die Ihr mir nun die einzigen seid. Ich habe eine entfernte Hoffnung, Euch diesen Winter noch zu sehen, es müßte ein schöner, aber doch komischer Traum werden . . .

Nun auf Deine Sachen. Was machen denn Deine Opern? Ist die Castellische schon gegeben und die Kupelwiesersche? Verlautet denn gar nichts von C. M. Weber? Schreib ihm doch, und wenn er Dir nicht genügend antwortet, begehre sie zurück. Ich habe Mittel, an Spontini zu kommen; willst

Du, daß ich einen Versuch mache, ob man ihn zur Aufführung bewegen könnte, denn es soll schwer bei ihm halten! . . . Also mit Leidesdorf geht es schlecht. Das ist mir doch sehr leid, und auch Deine Müllerlieder haben kein Aufsehen gemacht? Die Hunde haben kein eigenes Gefühl und keinen eigenen Gedanken und überlassen sich blind dem Lärm und fremder Meinung; wenn Du Dir nur ein paar Lärmtrommeln von Rezensenten verschaffen könntest, die immerfort ohne Ende in allen Blättern von Dir sprächen, es würde schon gehen; ich weiß ganz unbedeutende Leute, die auf diese Weise berühmt und beliebt geworden sind, warum sollte es denn der nicht benützen, der es im höchsten Maße verdient? Castelli schreibt in ein paar auswärtige Blätter, Du hast eine Oper von ihm gesetzt; er soll's Maul aufmachen. Moritz hat uns die Müllerlieder geschickt; schicke Du mir doch, was sonst erschienen ist. Wie freue ich mich, daß Du wieder ganz gesund bist, ich werde es auch bald sein. Für das Gedicht danke ich Dir mehrmals, es ist so wahr und empfunden und hat auf mich großen Eindruck gemacht . . . Lebe wohl und liebe mich, wir werden gewiß wieder vereinigt werden . . ."

Mit Schwind blieb Schober auch nach Schuberts Tode auf das innigste befreundet. Erst im späteren Alter kamen die getreuen Jugendkameraden auseinander. Langjährige Trennung, die verschiedenartige Entwicklung beider mag nebst bedauerlichen Mißverständnissen zu einer Abkühlung dieser Freundschaft und schließlich zum gänzlichen Bruche geführt haben. Schober, der Schwind neben Schubert viele Jahre das Beste und Heiligste auf Erden gewesen war, bewahrte ihm dessenungeachtet die Treue bis zum Tode. Als Schober später

nach Weimar kam, wo er sich mit Liszt, den er auf seinen Konzertreisen begleitete, befreundete, empfahl er dem Großherzog von Weimar, dessen Kammerherr und Legationsrat er in der Folge wurde, seinen Freund Schwind für die in Aussicht genommenen Wartburg-Fresken.

Ein Intimus Schuberts, sein Jugendfreund vom Stadtkonvikt, war Josef von Spaun. Ein geborener Linzer, kam er 1806 nach Wien in das Stadtkonvikt, um die Rechte zu studieren. Schubert, der als Hofsängerknabe im Konvikte wohnte, schloß sich in herzlicher Freundschaft, die mit ungetrübten Gefühlen bis zum Tode des Tondichters währte, an Spaun. Dieser machte für den jungen ringenden Künstler in allen ihm bekannten Wiener Gesellschaftskreisen Propaganda, suchte maßgebende Persönlichkeiten für seines Freundes Werk, an dessen Genie er mit nie wankender Festigkeit glaubte, zu interessieren, veranstaltete im Hause seiner Mutter selbst viele musikalische Feste, bei denen Tondichtungen Schuberts vor einer auserlesenen Gesellschaft — Schwind hat in einem Bilde einen solchen Schubertabend bei Spaun verewigt — vorgetragen wurden. Rührend bleibt als Dokument wahrer Freundschaft jener bereits früher wiedergegebene, wenn auch ergebnislose Brief, den Spaun am 17. April 1816 zum Zwecke der Förderung des künstlerischen Wirkens Schuberts, von dem damals die erste Liedersammlung erscheinen sollte, an Goethe schrieb.

Spaun wurde 1813 Konzipist bei der Lottodirektion, bei welcher er viele Jahre im Dienst blieb. Er schrieb darüber: „Es war eine sonderbare Fügung, daß ich, der so viele Jahre das Lottospiel verabscheute, immer ein Gegner dieses Gefälles war, nie in die Lotterie setzte oder auch nur ein Los

Josef von Spaun

Ölbild von Leopold Kupelwieser

Franz von Schober

Ölbild von Leopold Kupelwieser
(Schubert-Museum der Stadt Wien)

nahm, an die Spitze dieses Gefälles gestellt wurde." 1818 Hofkonzipist, 1821 Bankalassessor in Linz, 1825 in gleicher Eigenschaft in Lemberg, kam er im folgenden Jahre als Lottodirektionsadjunkt nach Wien. Er wurde hier Lottogefällsdirektor und Hofrat, einer von den kunstfreundlichen Wiener Hofräten wie die Biedermeierzeit deren viele besaß. Als er 1859 in den Ruhestand trat, wurde ihm der Freiherrnstand verliehen.

Spaun hat wertvolle Erinnerungen an Schubert aufgezeichnet und der Nachwelt hinterlassen. Er war es auch, der Schubert mit seinem Freunde, dem damaligen Hofkonzipisten Witteczek, bekannt machte, der gleichfalls bald ein echter, begeisterter Schubertianer wurde und eine vollständige Sammlung von Schuberts Kompositionen anlegte, die er später Spaun hinterließ mit der Bedingung, daß sie nach Spauns Ableben an die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien überzugehen haben. Dies ist auch geschehen und die genannte Gesellschaft ist noch heute im Besitze dieses außerordentlich kostbaren musikalischen Schatzes. Von der Freundschaft Schuberts und Pepi Spauns gibt uns ihr Briefwechsel manch schönes Zeugnis. Hier ein Beispiel, ein Schreiben Schuberts am 7. Dezember 1822 an den damals in Linz weilenden Bankalassessor Josef Edlen von Spaun:

„Ich hoffe Dir durch die Dedikation dieser drei Lieder eine kleine Freude zu machen, die Du aber so sehr an mir verdient hast, daß ich Dir wirklich und ex officio eine ungeheure machen sollte und auch würde, wenn ich es imstande wäre. Auch wirst Du mit der Wahl derselben zufrieden sein, indem ich die wählte, die Du selbst angegeben hast. Nebst diesem Heft erscheinen zu gleicher Zeit noch zwei andere, wovon

eines schon gestochen ist und ich Dir auch ein Exemplar beigelegt habe und das andere eben gestochen wird. Das erste von diesen enthält, wie Du sehen wirst, die 3 Gesänge des Harfners, wovon das 2., ‚Wer nie sein Brot mit Thränen aß', neu ist und dem Bischof zu St. Pölten gewidmet ist, das andere enthält, wie Du nicht sehen wirst, die Suleika und Geheimes und ist dem Schober dediziert. Nebst diesem habe ich auch eine Fantasie für's Pianaforte auf 2 Hände komponiert, welche ebenfalls im Stich erscheint und einem reichen Particulier gewidmet ist. Auch habe ich einige neue Lieder von Goethe komponiert als: ‚Der Musensohn', ‚An die Entfernte', ‚Am Flusse' und ‚Willkommen und Abschied'. Mit der Oper ist es in Wien nichts, ich habe sie zurück begehrt und erhalten, auch ist Vogl wirklich vom Theater weg. Ich werde sie in kurzem entweder nach Dresden, von wo ich vom Weber einen vielversprechenden Brief erhalten, oder nach Berlin schicken. Meine Messe ist geendigt und wird nächstens produziert werden; ich habe noch die alte Idee, sie dem Kaiser oder der Kaiserin zu weihen, da ich sie für gelungen halte. Nun habe ich Dir alles, was ich von mir und meiner Musik Neues sagen konnte, gesagt, nun noch eins von einem andern. Libussa, eine große Oper von C. Kreutzer, ist dieser Tage zum erstenmal gegeben worden und gefiel. Besonders soll der 2. Akt schön sein, ich habe nur den ersten gehört, der mich kalt ließ.

Und nun wie geht es Dir? Da ich gewiß hoffe, gut, so konnte ich wohl so spät fragen. Wie befindet sich Deine Familie? Was macht Streinsberg? Schreibe mir das alles ja recht bald. Mir ging es sonst ziemlich gut, wenn mich nicht die schändliche Geschichte mit der Oper so kränkte. Mit

Vogl habe ich, da er nun vom Theater weg ist und ich also in dieser Hinsicht nicht mehr geniert bin, wieder angebunden. Ich glaube sogar mit ihm oder nach ihm diesen Sommer wieder hinauf zu kommen, worauf ich mich recht freue, indem ich Dich und Deine Freunde wieder sehen werde. Unser Zusammenleben in Wien ist jetzt recht angenehm, wir halten bei Schober wöchentlich dreimal Lesungen und eine Schubertiade, wobei auch Bruchmann erscheint. Und nun, lieber Spaun, lebe recht wohl. Schreibe mir ja recht bald und recht viel, um die unausgefüllte Leere, welche mir Deine Abwesenheit immer machen wird, einigermaßen zu tilgen. Grüße mir alle Deine Brüder, auch Deine Frau Schwester und Otenwalt recht herzlich, sowie Streinsbergner und andere etc.

Dein treuer Freund

Franz Schubert."

Auch mit Schwind verband Spaun langjährige aufrichtige Freundschaft. Schwind hat Spauns Grab in Traunkirchen in einer Sepiazeichnung ausgeführt.

Wenn von Schubert und den Schubertianern die Rede ist, verdient vor allen der Name des Sängers Michael Vogl genannt zu werden, dessen Kunst großen Einfluß auf die Entwicklung des Liederkomponisten und die Verbreitung seiner Werke in weiteren Gesellschaftskreisen gewann. In sein Tagebuch hat der Sänger die denkwürdigen Worte geschrieben: „Nichts hat den Mangel einer brauchbaren Singschule so offen gezeigt als Schuberts Lieder. Was müßten sonst diese wahrhaft göttlichen Eingebungen, diese Hervorbringungen einer musikalischen Clairvoyance in aller Welt, die der deutschen Sprache

mächtig ist, für allgemein ungeheure Wirkung machen. Wie viele hätten vielleicht zum ersten Male begriffen, was es sagen will: Sprache, Dichtung in Tönen, Worte in Harmonien, in Musik gekleidete Gedanken. Sie hätten gelernt, wie das schönste Wortgedicht unserer größten Dichter übersetzt in solche Musiksprache noch erhöht, ja überboten werden könne. Beispiele ohne Zahl liegen vor. Erlkönig, Gretchen am Spinnrade, Schwager Kronos, Mignons und Harfners Lieder, Schillers Sehnsucht, Der Pilgrim, Die Bürgschaft".

Eine wertvolle Bekanntschaft für Schubert war der Dichter und Zensurbeamte Johann Mayrhofer. Selbst großer Musikfreund, begeisterte er sich für Schuberts Kompositionen und gab durch seine Dichtungen zu einer Reihe berühmter Tonwerke Schuberts Veranlassung. In Steyr geboren, sollte er nach dem Wunsche seines Vaters Geistlicher werden und verbrachte nach Absolvierung seiner Studien in Linz drei Jahre als Kleriker im Stifte St. Florian. Er hatte bereits das Noviziat abgelegt, als er das Studium der Theologie aufgab und sich der Jurisprudenz zuwendete. Mayrhofer, der in Wien in Staatsdienst trat und bei der Zensurbehörde als Regierungskonzipist und Bücherrevisor wirkte, war 27 Jahre alt, als er den achtzehnjährigen Schubert kennenlernte. Schnell entspann sich zwischen den beiden ein inniges geistiges Verhältnis. Mayrhofer, der literarisch sehr gebildet war und sich in den Jahren 1817 und 1818 mit einigen Freunden wie Kreil, Kenner, Ottenwald, Spaun u. a. zur Herausgabe einer Zeitschrift „Beiträge zur Bildung für Jünglinge" (2 Bände erschienen) verband, war durch viele Jahre der literarische Berater Schuberts. Er war eine Sonderlingsnatur. Er schwärmte für Preßfreiheit und kam, wenn er auch innerlich die reak-

tionäre Gesinnung der Metternichschen Zensurpolizei haßte, doch seinen amtlichen Pflichten als Zensor mit größter Gewissenhaftigkeit nach. Der Haushalt Mayrhofers, den er mehrere Jahre mit Schubert teilte, war höchst einfach. An Mäßigkeit und Entsagung glich Mayrhofer nach den Mitteilungen Feuchterslebens einem Stoiker. Einige Bücher, eine Gitarre und die Pfeife bildete seinen Hausschmuck. Schroff, kränklich, verbittert durch die mit seiner persönlichen Überzeugung in Widerspruch stehende amtliche Tätigkeit, mied er im allgemeinen Gesellschaft, in die ihn nur Schuberts Lieder, bei deren Anhören sich sein Wesen verklärte, zuweilen lockten. Bauernfeld hat in seinem „Buch von uns Wienern in lustig gemütlichen Reimlein" den merkwürdigen Sonderling durch folgende Verse treffend charakterisiert:

„Viele seiner Poesien
Komponierte sein Freund Schubert.
So die zürnende Diana,
Philoktet und manche andere;
Waren tief, ideenreich,
Aber schroff — so wie der Dichter.
Kränklich war er und verdrießlich,
Floh der heitern Kreise Umgang,
Nur mit Studien beschäftigt;
Abends labte ihn das Whistspiel.
Ernst war seine Miene, steinern,
Niemals lächelt' oder scherzt' er,
Flößt' uns losem Volk Respekt ein,
So sein Wesen und sein Wissen.
Wenig sprach er — was er sagte,
War bedeutend; allem Tändeln
War er abgeneigt, den Weibern
Wie der leichten Belletristik.

Nur Musik konnt' ihn bisweilen
Aus der stumpfen Starrheit lösen,
Und bei seines Schuberts Liedern,
Da verklärte sich sein Wesen."

Über Mayrhofers Gedichte, in denen sich ethische Strenge wie tiefes Naturgefühl und Begeisterung für die Antike spiegeln, urteilte Grillparzer, „sie sind immer wie Text zu einer Melodie. Entweder zur antizipierten Melodie eines Tonkünstlers, der das Gedicht in Musik setzen sollte, oder es schimmert die Melodie eines gelesenen fremden Gedichtes durch, das er im Inneren reproduzierte und mit neuem Texte und neuer Empfindung sich vorsang". Günstiger lautete das Urteil seines Zeitgenossen Feuchtersleben: „. . . Ruhig versöhnende Weisheit auf dem dunklen Grund der Melancholie waltet allenthalben . . . Sinn für das Große, für Liebe und Natur durchwallt sie. Reflexion herrscht vor, jene Reflexion, ohne welche er nicht dachte, nicht Mensch sein mochte. Ideale Richtung bei reeller Grundlage, Kraft und wilde Klarheit, große Ergebnisse, reiner Erguß des Innern in melodischer Form, das waren die Eigenschaften seiner Dichtungen . . ." Viele von ihnen hat Schubert durch seine Musik geadelt; durch den Kranz ewig blühender Melodien, mit dem sie das Genie des Meisters umwand, sind sie unsterblich geworden. Über sein Bekanntwerden mit Schubert und das geistige Verhältnis, in welchem er zu diesem stand, hat er manche zum Teil früher wiedergegebene wertvolle Erinnerungen, die er im Jahre 1829, ein Jahr nach Schuberts Tode niedergeschrieben, hinterlassen: „. . . Während unseres Zusammenseins konnte es nicht fehlen, daß Eigenheiten sich kundgaben; nun waren wir jeder in dieser Beziehung reichlich bedacht und die

Folgen blieben nicht aus. Wir neckten einander auf mancherlei Art und wendeten unsere Kanten zur Erheiterung und zum Behagen einander zu. Seine frohe gemütliche Sinnlichkeit und mein in sich geschlossenes Wesen traten schärfer hervor und gaben Anlaß, uns mit entsprechenden Namen zu bezeichnen, als spielten wir bestimmte Rollen. Es war leider meine eigene, die ich spielte.

Mir war Franz Schubert ein Genius, der mich mit angemessenen Melodien durch das Leben bewegte und ruhig, wandelbar und rätselvoll, düster und heiter, wie es ist, treulich geleitete. Anspruchslosigkeit, Milde in Beurteilung fremder Leistungen und (ein zuweilen über die Grenzen der Klugheit hinausgehender) Freimut charakterisierten ihn auf das liebenswürdigste. Geselliger Verkehr war ihm nach vollendetem Tagewerk zum Bedürfnis; kein Festmahl, keine Unterhaltung gewährte ihm Genuß, wenn sie nicht durch gemütlichen Umgang mit den Freunden gewürzt war." Von dem frühen Tode seines Freundes war Mayrhofer tief erschüttert und am Tage, da für Schubert das Requiem abgehalten wurde, betrat er wieder das Haus in der Wipplingerstraße, wo er mit dem Freunde zusammen gewohnt hatte, und gab seinen Gefühlen um den ihm und der Kunst zu früh Entrissenen in den Gedichten „Geheimnis und Nachgefühl an Franz Schubert" (19. November 1828) Ausdruck. Eine Sammlung der Gedichte Mayrhofers hat Feuchtersleben im Jahre 1843 herausgegeben. Hier findet sich unter anderen der Liebe und Freundschaft für Schubert kündende Gedichtzyklus „An Franz", der mit den Versen anhebt:

Du liebst mich! Tief hab' ich's empfunden,
Du treuer Junge, zart und gut;

So stähle sich denn, schön verbunden,
Der edle, jugendliche Mut!
Wie immer auch das Leben dränge,
Wir hören die verwandten Klänge.

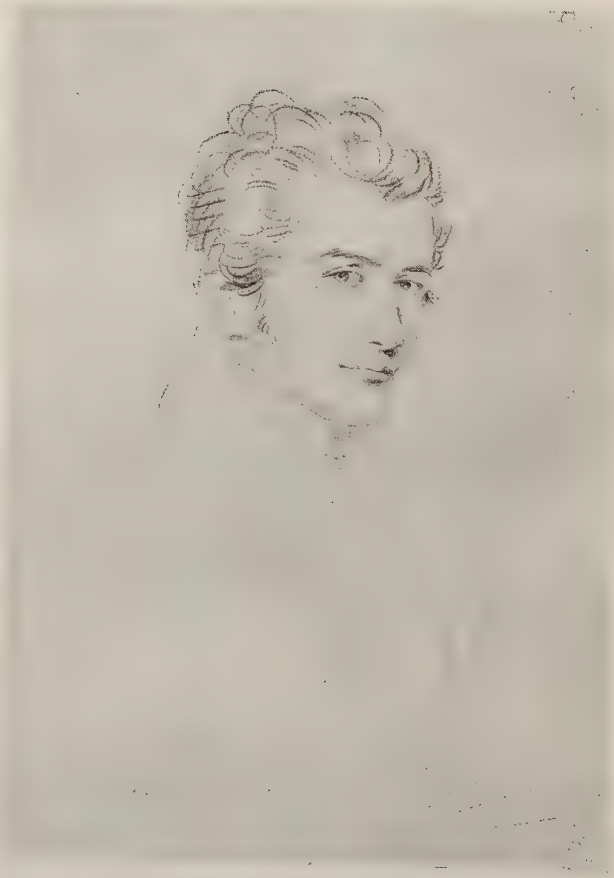
Doch Wahrheit sei's, womit ich zahle:
Ich bin nicht Guter, wie du wähnst;
Du sprichst zu einem Ideale,
Wonach du jugendlich dich sehnst, —
Und eines Ringers schweres Streben
Hältst du für rasch entquoll'nes Leben.

Was ich gelallt mit schwacher Lippe, —
Hab' ich das Wahre auch erkannt?
Ich schuf, — es war ein arm Gerippe;
Hab' ich den Geist je festgebannt?
Konnt' ich den Sinn der Weltgeschichten
Erscheinen lassen in Gedichten?

Doch laß uns treu, bis sich dem Willen
Die Bildung und die Kraft gesellt,
Als Brüder redlich bau'n im stillen
An einer schönern, freien Welt;
Sie ist es nur, — der ich gesungen, —
Und ist sie, — sei das Lied verklungen!

Nach dem Tode Schuberts verschärfte sich bei Mayrhofer der Zwiespalt zwischen den Idealen und dem Leben. Am 5. Februar 1836 kam er wie gewöhnlich früh morgens in sein Amt am Laurenzerbergl und begann, wie Bauernfeld erzählt, „zu schreiben, stand dann wieder auf. Die Unruhe ließ ihn nicht im Zimmer bleiben. Durch die düsteren Gänge schritt er, starr und langsam wie in Träumen. Der Kollegen Gruß nicht achtend, stieg er nach den oberen Räumen, steht und stiert durch das offene Fenster. Draußen wehen Frühlings-

Josef Teltscher: Jenger, Hüttenbrenner und Schubert



Anselm Hüttenbrenner

Bleistiftzeichnung von Josef Teltscher
(Sammlung Dr. August Heymann)

lüfte, doch den Mann, der finster brütet, haucht es an wie Grabesdüfte. An dem offenen Fenster kreiselt Sonnenstaub im Morgenschein und der Mann lag auf der Straße mit zerschmettertem Gebein . . .“

Ein anderer Intimus von Schubert war der Dichter Eduard von Bauernfeld. „Im Winter 1824/25 als Jurist im vierten Jahre,“ heißt es in seinen Erinnerungen „Aus Alt- und Neu-Wien“, „war ich zugleich mit der Wiener Shakespeare-Ausgabe sowie mit eigenen Produktionen über und über beschäftigt. Eine Menge Dramen und Lustspiele lag nach und nach aufgehäuft, wovon das reale und praktische Theater vorderhand nichts wissen wollte. Doch arbeitete ich rastlos weiter, brachte damals fast alle meine Abende in meiner einsamen Stube zu.

So saß ich auch im Februar 1825 eines Abends in meiner Klause, als mein Jugendfreund Schwind den inzwischen bereits berühmt, wenigstens bekannt gewordenen Schubert zu mir brachte. Wir waren bald vertraut miteinander. Auf Schwinds Aufforderung mußte ich einige verrückte Jugendgedichte vortragen, dann ging's ans Klavier, Schubert sang, oder wir spielten auch vierhändig, später ins Gasthaus, bis tief in die Nacht. Der Bund war geschlossen, die drei Freunde blieben von dem Tage an unzertrennlich. Wie oft strichen wir drei bis gegen Morgen herum, begleiteten uns gegenseitig nach Hause — da man aber nicht imstande war, sich zu trennen, so wurde nicht selten bei diesem oder jenem übernachtet. Mit dem Komfort nahmen wir's dabei nicht sonderlich genau! Freund Moritz warf sich wohl gelegentlich, bloß in eine lederne Decke gehüllt, auf den nackten Fußboden hin, und mir schnitzte er einmal Schuberts Augengläserfutteral als Pfeife zurecht, die eben fehlte . . . Wer eben bei Kasse war,

zahlte für den oder die andern. Nun traf sich's aber zeitweilig, daß zwei kein Geld hatten, der Dritte aber gar keins! Natürlich, daß Schubert unter uns dreien die Rolle des Krösus spielte und ab und zu in Silber schwamm, wenn er etwa ein paar Lieder an den Mann gebracht hatte oder gar einen ganzen Kranz, wie die Gesänge aus Walter Scott, wofür ihm Artaria fünfhundert Gulden W. W. bezahlte... Die erste Zeit wurde flott gelebt und bewirtet, auch nach rechts und links gespendet, dann war wieder Schmalhans Küchenmeister, kurz, es wechselte Ebbe und Flut.

Einer solchen Flutzeit verdanke ich, daß ich Paganini gehört. Die fünf Gulden, die dieser Konzertkorsar verlangte, waren mir unerschwinglich; daß ihn Schubert hören mußte, verstand sich von selbst, aber er wollte ihn durchaus nicht wieder hören ohne mich; er ward ernstlich böse, als ich mich weigerte, die Karte von ihm anzunehmen. ‚Dummes Zeug!' rief er aus, ‚ich habe ihn schon einmal gehört und mich geärgert, daß du nicht dabei warst! Ich sage dir, so ein Kerl kommt nicht wieder! Und ich hab' jetzt Geld wie Häckerling; komm also!' Damit zog er mich fort. — Wir hörten den infernalisch-himmlischen Geiger und waren nicht minder entzückt von seinem wunderbaren Adagio, als höchlichst erstaunt über seine sonstigen Teufelskünste, auch nicht wenig humoristisch erbaut durch die unglaublichen Kratzfüße der dämonischen Gestalt, die einer an Drähten gezogenen, mageren, schwarzen Puppe glich. Herkömmlicherweise wurde ich nach dem Konzert noch im Gasthause freigehalten und eine Flasche mehr als gewöhnlich auf Kosten der Begeisterung gesetzt.

Das war die Flutzeit! Dagegen kam ich ein andermal zu früher Mittagstunde in das Kaffeehaus beim Kärntnertor-

theater, ließ mir eine ‚Melange' geben, verzehrte ein halb Dutzend Kipfel dazu. Bald darauf stellte sich auch Schubert ein und tat desgleichen. Wir bewunderten gegenseitig unseren guten Appetit, der sich so früh nach Tisch eingestellt hatte.

‚Das macht, ich hab' eigentlich noch nichts gegessen', erklärte mir der Freund etwas kleinlaut. — ‚Ich auch nicht!' versetzte ich lachend.

In ähnlicher Lage hatten wir uns auch das ‚Du' — mit Zuckerwasser zugetrunken!"

Bauernfeld, der sehr musikalisch war, — er hatte bei Beethovens Lehrer Johann Schenk, dem Komponisten des „Dorfbarbier", Klavierunterricht genossen — setzte in seinen Tagebüchern aus jener Zeit dieser frohen Sturm- und Drangperiode den Schubertianern ein dauerndes Denkmal und beleuchtete zuweilen auch recht kritisch das Wesen seiner Freunde. „Schober ist uns allen im Geiste überlegen," heißt es unterm 8. März 1826, „im Reden nun gar! Doch ist manches an ihm gekünstelt, auch drohen seine besten Kräfte im Nichtstun zu ersticken. — Schwind ist eine herrliche, reine Natur, nur immer in Gärung, als wollte er sich aufzehren. — Schubert hat die rechte Mischung vom Idealen und Realen. Die Erde ist ihm schön. — Mayrhofer ist einfach und natürlich. Auch Schober behauptet, er sei eine Art gemütlicher Intrigant. Und ich?! Ja, wer sich selber kannte! Bevor ich nichts Rechtes gemacht habe, bin ich kein Mensch."

Zu den getreuen Schubertianern zählte ferner der Hofkriegsbeamte Dr. Johann Jenger. Ein begeisterter Musikfreund und ausgezeichneter Begleiter Schubertscher Lieder, lernte er im Jahre 1817 den Tondichter kennen, an den ihn bald innige Freundschaft kettete. Jenger verkehrte viel

in den damaligen Wiener Musikkreisen und pflegte bei den Schubertiaden insbesondere den trefflichen Schubertsänger Karl Freiherrn v. Schönstein zu begleiten. Im Jahre 1818 wurde er als k. k. Feldkriegskanzlei-Adjunkt nach Graz versetzt, wo er bis Juli 1825 verblieb. Dort spielte er in dem neu gegründeten steiermärkischen Musikverein als dessen Sekretär eine bedeutende Rolle und seiner Anregung verdankte Schubert die Wahl zum auswärtigen Ehrenmitglied dieses Vereines. Unermüdlich war Jenger, der auch mit Beethoven in Verkehr stand und dem großen Meister noch kurz vor seinem Tode mit Schubert einen Besuch abstattete, für die Propagierung des Werkes seines Freundes tätig. In allen musikalischen Kreisen, in denen er verkehrte, trug er Schuberts Werke vor, vermittelte in diesen die persönliche Bekanntschaft mit dem Komponisten, so unter anderen mit der Hofschauspielerin Sophie Müller, dem Hofrat Kiesewetter, der Familie Pachler in Graz, dem Homöopathen Dr. Menz auf dem Kohlmarkt u. a. m. Die Reise, die Schubert gemeinsam mit Jenger nach Steiermark unternahm, zählte zu den schönsten Ereignissen in dem Leben des Tondichters.

Eine originelle Biedermeierfigur, die kurze Zeit dem Schubert-Schwindschen Kreise nahe gestanden ist, war der Dichter Ferdinand Sauter, dessen Porträt Schwind in einem seiner gelungensten Jugendbildnisse im Jahre 1828 verewigt hat. Sauter kam 1825 aus Salzburg nach Wien, wo er, mehrere Jahre eine Stelle in einer Papierhandlung bekleidend, sich an Schwind und dessen Kreis anschloß. In jene Zeit fielen seine ersten poetischen Versuche. Eine unglückliche Liebe zu der Braut seines ältesten Bruders, mit der er

einen vertrauten Briefwechsel führte, verwundete sein zartes Gemüt. Vom Leben enttäuscht, wurde er mit der Zeit bald schwermütig, bald leichtsinnig und in seinem äußeren Betragen ein Sonderling. Eine Bohèmenatur, trieb er sich in späteren Jahren gern in Gesellschaft fröhlicher Zechbrüder in den Wiener Vorstadtgasthäusern herum, trug dort seine Stegreifdichtungen, „Gstanzln", vor, blendete durch originellen Witz und Humor. Am Tage füllte er als Schreiber einer Assekuranzgesellschaft Polizzen aus, am Abend verjubelte er seinen kärglichen Lohn in Weinschänken und Kaffeehäusern und sang, ein Nachfolger des „lieben Augustin", ein Vorläufer der Wiener Stegreifsänger, zum Gaudium der feuchtfröhlichen Genossen seine Lieder:

„Immer lustig lebt der Sauter,
Treu ist sein Gemüt und lauter,
Tausend Hirngespinste baut er,
Und sich selber nicht vertraut er,
Alles, was er hat, verhaut er,
Wie ein Vogel Strauß verdaut er,
Wenn oft Selchfleisch ißt mit Kraut er,
Schöne Mädchen gerne schaut er,
Wie ein Kater dann miaut er,
Leider aber schon ergraut er,
Immer mehr und mehr — versaut er."

Die wüste Lebensführung brachte ihn herunter, er vernachlässigte seine Kleider, sein Äußeres, trank und sang unter dem Beifall der Gäste, sich selbst verspottend, seine Gassenhauer:

„Die Stiefel san z'rissen,
Der Strumpf hat a Loch,
Und da kummt ein'm der Schuaster
Jetzte nomal so hoch!

s'Gwand, dos is schleißig,
Was liegt denn da dran
Wann m'r beim Gschwandner
Nur eintreten kann!"

Aber dann erwachte er wieder aus dem leichtsinnigen Taumel und schrieb, ein begabter Dichter, empfindsame Biedermeierverse. In seinen späteren Lebensjahren verbrachte er am liebsten die Abende in Lerchenfeld im Gasthaus zur „Blauen Flasche", wo früher einst auch Mozart öfter geweilt hatte, und ließ seinem genialen Humor die Zügel schießen oder trug über Aufforderung seine poetischen Arbeiten vor. Freilich fehlte es in diesem Kreise sonst achtbarer Wiener Bürger nicht an „Schmeißfliegen, denen," wie Sauters Freund und Biograph Julius von der Traun sagt, „der burleske zynische Sonderling lieber war als der Dichter Sauter". Doch redliche Achtung der Besseren des Kreises schützte ihn und heilte schnell die Wunden, die mutwillige und übermütige Buben seinem leicht versöhnlichen Herzen geschlagen hatten. Oft aber preßten ihm solche Beleidigungen bittere Tränen aus den Augen. In solchen Momenten fühlte er schmerzlich, daß nur seine selbstverschuldete Lebensstellung ihn diesen Angriffen bloßstellte. In dieser Weise, nur manchmal die „Blaue Flasche" mit dem schattigen Gastgarten des alten Klosterhofes in Weinhaus vertauschend, wo er dann in tiefer Einsamkeit mit seiner Muse Zwiesprache hielt, lebte Sauter fort. Als ihn einst junge Ärzte im Gasthofe mit der Prophezeiung neckten, er werde der damals in Wien herrschenden Cholera nicht entgehen und ihrem Seziermesser verfallen, entgegnete er unter Tränen in heftiger Weise: „Ihr dürft meinen Körper nie verletzen, ihr dürft mich nie bekommen."

Bald darauf erkrankte er, als er die Leiche eines Freundes, des in Hernals wohnhaften Schriftstellers Ebersberg, auf den Hernalser Friedhof begleitete, und starb an der Seuche. Er wurde im Hernalser Friedhof bestattet, von dem er kurz vorher sagte: „Ein freundlicher Ort, dort der Gallitzinberg, rechts das Kahlengebirge, hier Bäume und Blumen. Hier möchte ich einst begraben sein.“ Auf die Entgegnung seines Begleiters, „daß der Währinger Friedhof doch viel schöner sei“, erwiderte er: „Schubert, Beethoven sind wohl dort, aber es ist mir dort zu aristokratisch — zu viel Monumente.“ Seine Freunde setzten ihm einen einfachen Denkstein mit einer Lyra, auf dem die Verse standen, die er wenige Wochen vor seinem Tode verfaßt hatte:

Viel genossen, viel gelitten,
Und das Glück lag in der Mitten:
Viel empfunden, nichts erworben,
Froh gelebt und leicht gestorben,
Frag' nicht nach der Zahl der Jahre,
Kein Kalender ist die Bahre,
Und der Mensch im Leichentuch
Bleibt ein zugeklapptes Buch.
Darum Wandrer, ziehe weiter,
Denn Verwesung stimmt nicht heiter!

Von heimischen Dichtern verlebte ferner im Schubert-Schwindschen Kreise seine Sturm- und Drangzeit der Tiroler Johann Michael Senn, ein Freund Schuberts aus der Konviktzeit.

Von Senn, der an der Wiener Universität die Rechte studierte, hat Schubert ein paar Gedichte in Musik gesetzt, wie: „Selige Welt“, „Schwanengesang“. Mit seinen Freunden kam Senn oft in einem Wirtshaus zusammen, wo die jungen Leute

in harmloser Weise renommierten und dadurch die Aufmerksamkeit der Metternichschen Geheimpolizei erregten, welche, um ihre Notwendigkeit zu dokumentieren, überall Hochverrat roch. Als sich die jungen Künstler und Studenten eines Tages beobachtet sahen, wurde der Spion, als er dem Ersuchen, zu verschwinden, nicht willfahrte, zur Türe hinausgeworfen. Der Denunziant hatte nichts Eiligeres zu tun, als aus Rache die Gesellschaft hochverräterischer Umtriebe anzuklagen. Die Polizei hatte nun die Hände vollauf zu tun. Noch in der Nacht wurden Senns Kollegen und Freunde aus ihrem Bette geholt und ins Gefängnis geschleppt. Nur Senn, der zufällig nicht daheim war, blieb unbehelligt, verfiel aber bald einem schlimmeren Lose. Seine Freunde wurden, nachdem man sie vernommen und sich an der Unstichhältigkeit der Verdächtigung überzeugt hatte, sofort aus der Haft entlassen. Man hatte sich aber bei der Verhaftung auch der bei ihnen befindlichen Papiere bemächtigt. Unter den Papieren befand sich unglückseligerweise auch das Tagebuch eines Freundes von Senn und in diesem Buche standen die Worte: „Senn ist der einzige Mensch, den ich fähig halte, für eine Idee zu sterben.“ Senn wurde daraufhin verhaftet. Am folgenden Tage stellte er bei dem mit ihm vorgenommenen Verhöre den Polizeibeamten gegenüber das Recht in Frage, ihn gefangenzuhalten. Das war genug, ihn für einen gefährlichen Menschen zu halten. Er mußte mehrere Monate im Kerker schmachten. Der Polizeikommissär hat, wie der Tiroler Dichter Adolf Pichler berichtet, als Schlußakt der Untersuchung das Gutachten abgegeben, Senn sei ein Genie. Und dieses Gutachten wurde ihm zum weiteren Fluche. Er wurde nach Tirol abgeschoben. Eine Aufzeichnung seines

Freundes Schwind, der ihn später in Innsbruck besuchte (1830), lautet: „Ich war über seine feurige und schlagende Art zu sprechen von größtem Erstaunen, aber zehnmal mehr noch entzückt, ich möchte sagen, über das himmlische Schauspiel wie eine Empfindung sich in ihm aus dem Innersten fest und stark heraufdrängt. Sein Blick, Ausdruck und eine größere Scham sind geradezu hinreißend." Von den zahlreichen Dichtungen Senns, die sich durch Originalität und Tiefe der Gedanken sowie durch knappe Präzision der Sprache auszeichnen, ging der ‚Tiroler Adler' von Mund zu Mund und ist ein Volkslied geworden . . ."

Auch der junge Grillparzer weilte zuweilen unter den Schubertianern und war Schubert selbst auch durch das musikalische Haus Sonnleithner und die Schwestern Fröhlich besonders verbunden. „Das Ständchen" von Grillparzer wurde von Schubert in Musik gesetzt. Eines der schönsten Gedichte Grillparzers, „Als sie, zuhörend, am Klavier saß", in dem der Dichter Kathi Fröhlich besang, als sie Schuberts Liedern lauschte, soll nach einer Schubertiade im Hause der Brüder Spaun entstanden sein . . .

„Still saß sie da, die Lieblichste von allen,
Aufhorchend, ohne Tadel, ohne Lob;
Das dunkle Tuch war von der Brust gefallen,
Die, nur vom Kleid bedeckt, sich atmend hob;
Das Haupt gesenkt, den Leib nach vorn gebogen,
Wie von den flieh'nden Tönen nachgezogen.

Nenn' ich sie schön? — Ist Schönheit doch ein Bild,
Das selbst sich malt und nur sich selbst bedeutet;
Doch Höheres aus diesen Zügen quillt,
Die, wie die Züge einer Schrift verbreitet,

An sich oft bildlos, unscheinbare Zeichen,
Doch himmlisch durch den Sinn, den sie erreichen.

So saß sie da; — das Regen nur der Wangen
Mit ihren zarten Muskeln, rund und weich,
Der Wimpern Zucken, die das Aug' umhangen,
Der Lippen Spiel, die, Purpurlädchen gleich,
Den Schatz von Perlen hüllen jetzt, nun zeigen,
Verriet Gefühl, von dem die Worte schweigen.

Und wie die Töne brausend sich verwirren,
Im steten Kampfe, stets nur halb versöhnt,
Jetzt klagen, wie verflog'ne Tauben girren,
Jetzt stürmen, wie der Gang der Wetter dröhnt,
Sah ich ihr Lust und Qual im Antlitz kriegen
Und jeder Ton ward Bild in ihren Zügen.

Mitleidend wollt' ich schon zum Künstler rufen:
‚Halt ein! Warum zermalmst du ihre Brust?'
Da war erreicht die schneidendste der Stufen,
Der Ton des Schmerzes ward zum Ton der Lust.
Und wie Neptun, vor dem die Stürme flogen,
Hob sich der Dreiklang ebnend aus den Wogen.

Und wie die Sonne steigt, die Strahlen dringen
Durch der zersprengten Wetter dunkle Nacht,
So ging ihr Aug', an dem noch Tropfen hingen,
Hellglänzend auf in sonnengleicher Pracht;
Ein leises Ach! aus ihrem süßen Munde
Sah, wie nach Mitgefühl, sie in die Runde.

Da trieb's mich auf: nun soll sie's hören,
Was mich schon längst bewegt, nun werd' ihr's kund,
Doch blickt sie her; den Künstler nicht zu stören,
Befiehlt ihr Finger, schwicht'gend an den Mund;
Und wieder seh' ich horchend sie sich neigen,
Und wieder muß ich sitzen, wieder schweigen . . ."

Von Musikern gehörten außer den bereits früher genannten Sängern Vogl und Baron Schönstein dem Schubertkreise an: Anselm und Josef Hüttenbrenner, Ignaz Aßmayer, Benedikt Randhartinger und Franz Lachner. Den Steirer Anselm Hüttenbrenner lernte Schubert bei Salieri kennen, wo sie beide Unterricht nahmen. Er erfreute sich in jenen Tagen als Komponist, den auch Schubert schätzte, eines gewissen Ansehens; er schrieb viele Männerquartette, mehrere Opern Sinfonien, Messen, Requiems (eines davon in C-Moll wurde nach Salieris und Beethovens Tode in Graz, nach Schuberts Tode in der Augustinerkirche in Wien aufgeführt), Streichquartette u. a. m. Seine Werke sind heute vergessen. Er war mit Beethoven, an dessen Sterbebett er stand, vor allem mit Schubert befreundet. Wertvoll bleiben seine Erinnerungen (gleich jenen Spauns, Bauernfelds, Mayrhofers) an die Schubertzeit; sie schildern, wie die Freunde Armut, Freud und Leid gemeinsam trugen, wie sie sich in ihren künstlerischen Arbeiten und Plänen förderten, ihr Leben durch die Kunst, durch geselligen, idealen Verkehr verklärten. Als Hüttenbrenner Schubert kennenlernte, begegnete ihm dieser anfangs mit Mißtrauen: „er glaubte, ich wolle nur so eine oberflächliche Bekanntschaft mit ihm schließen, mich eine Weile mit seinen Werken unterhalten und ihm dann den Rücken kehren. Da er aber mit der Zeit sah, daß ich in seinen Liedern gerade diejenigen Stellen hervorhob, die auch er für die gelungensten hielt, so fing er an, mir zu trauen, und wir wurden die besten Freunde. Schubert, Aßmayer, Mozatti und ich verabredeten uns, jeden Donnerstag abends ein neues, von uns verfaßtes Männerquartett bei dem uns dann freundlich bewirtenden Mozatti zu singen. Einmal kam Schubert ohne

Quartett, schrieb aber, da er von uns einen kleinen Verweis erhielt, sogleich eines in unserer Gegenwart. Schubert achtete dieses Gelegenheitsstücklein sehr wenig und es werden kaum sechs davon bestehen. An diesen Donnerstagen sangen wir auch die damals sehr beliebten Männerquartette von K. M. von Weber und mitunter einige von Konradin Kreutzer, dessen Arbeiten Schubert schätzte."

Schubert besuchte Hüttenbrenner oft in seiner Wohnung. Sie musizierten, spielten vierhändig — mit großer Vorliebe die Partituren der Oratorien von Händel, dessen Riesengeist Schubert gleich Beethoven aufs höchste bewunderte. Hiebei übernahm Hüttenbrenner die tieferen Stimmen, während Schubert die höheren spielte. „Ach; was sind das für kühne Modulationen! So was könnte unsereinem im Traum nicht einfallen", rief Schubert zuweilen voll Bewunderung über Händels Werk während des Spieles. Die Freunde schmiedeten Künstlerpläne, bauten Luftschlösser, tranken Wein, schmauchten an ihren Pfeifen. In Hüttenbrenners Klause schrieb Schubert das Lied „Die Forelle".

„Eines Abends lud ich Schubert zu mir, da ich aus einem angesehenen Hause etliche Bouteillen roten Wein als Präsent für mehrmaliges Akkompagnieren erhielt. Nachdem wir den edlen Sexarder bis auf den letzten Tropfen geleert hatten, setzte er sich an mein Pult und komponierte das wunderliebliche Lied ‚Die Forelle', das ich noch im Original besitze. — Als er ziemlich damit fertig war, nahm er, schon schläfrig, Tinte statt Streusand, wodurch mehrere Takte beinahe unleserlich wurden." — Er schrieb auch am Rande des Notenblattes folgende Anmerkung für Anselms Bruder, Josef Hüttenbrenner: ‚Teuerster Freund! Es freut mich außer-

ordentlich, daß Ihnen meine Lieder gefallen. Als einen Beweis meiner innigsten Freundschaft schicke ich Ihnen hier ein anderes, welches ich eben jetzt bei Anselm Hüttenbrenner nachts zwölf Uhr geschrieben habe. Ich wünschte, daß ich bei einem Glas Punsch nähere Freundschaft mit Ihnen schließen könnte. Eben als ich in Eile das Ding bestreuen wollte, nahm ich, etwas schlaftrunken, das Tintenfaß und goß es ganz gemächlich darüber. Welches Unheil!' Das war am 21. Februar 1818, nachts um zwölf Uhr."

Durch Anselm Hüttenbrenner, der seit 1821 ständig in Graz lebte, und dessen Brüder Josef und Heinrich, gleichfalls eifrige Schubertianer, kam Schubert mit Graz in Berührung, wo er, außerhalb Wiens, zuerst bedeutendes Ansehen gewann.

Josef Hüttenbrenner, der als Komponist mit einigen Tanzstücken hervortrat, war, als er sich im Jahre 1819 in Wien niederließ, der treue Famulus Schuberts, für den er Geschäfte besorgte, den Verkehr mit Verlegern und Theaterdirektoren übernahm und als gebildeter Musiker Klavierauszüge von dessen Werken anfertigte. So schrieb ihm einmal Schubert, für dessen Schöpfungen er mit großer Energie eintrat: „Lieber Hüttenbrenner! Ich bin und bleibe der Ihrige. Mich freut es außerordentlich, daß Sie mit der Sinfonie fertig sind. Kommen Sie heute abends damit zu mir und zwar um 5 Uhr. Ich wohne in der Wipplingerstraße bei Mayrhofer." Josef Hüttenbrenner war es auch, der die Werke Schuberts, der auf seine Schöpfungen wenig achthatte, aufbewahrte und so manches vor dem Untergange rettete. Denn „Schubert war", nach den Mitteilungen Anselm Hüttenbrenners, „auf seine zahlreichen Handschreiben wenig achtsam. Kamen gute Freunde zu ihm, denen er neue Lieder vortrug, die ihnen

gefielen, so nahmen sie die Hefte mit sich und versprachen sie bald wieder zu bringen, was aber selten geschah. Oft wußte Schubert nicht, wer dieses oder jenes Lied fortgetragen habe. Da entschloß sich mein Bruder Josef, all die zerstreuten Lämmer zu sammeln, was ihm auch nach vielen Nachforschungen so ziemlich gelang. Ich überzeugte mich eines Tages selbst, daß mein Bruder über hundert Lieder von Schubert in einer Schublade gut aufbewahrt und wohlgeordnet liegen hatte."

Benedikt Randhartinger war wie Schubert Hofsängerknabe gewesen. Da er über eine besonders schöne Stimme verfügte, komponierte der damalige Hofkapellmeister Eybler für ihn ein eigenes Offertorium. Im Konvikt befreundete er sich mit Schubert, der im Jahre 1812 infolge Mutierung seiner Stimme austrat. Da im Konvikt viel musiziert wurde, fand sich Schubert immer wieder daselbst ein, brachte seine Kompositionen mit, welche dann gewöhnlich Randhartinger sang und Schubert auf dem Klavier begleitete, so auch den Erlkönig. Da Randhartinger bedeutende musikalische Anlagen besaß, erteilte ihm Hofkapellmeister Salieri unentgeltlich Unterricht in der Komposition. Dem Freunde verdankte Schubert die Anregung zur Komposition der berühmten Müllerlieder. Eines Tages besuchte Schubert Randhartinger, der damals Privatsekretär des Grafen Ludwig Széchény war. „Kaum hatte er", wie Heinrich v. Kreißle erzählt, „das Zimmer betreten, als der Sekretär zum Grafen beschieden wurde. Er entfernte sich sofort, dem Tondichter bedeutend, daß er binnen kurzem zurück sein werde. Schubert trat an den Schreibtisch, fand da einen Band Gedichte liegen, von denen er das eine und andere durchlas, steckte das Buch zu sich und ging fort, ohne Randhartingers Rückkehr abzuwarten. Dieser vermißte bald

nach seiner Rückkehr die Gedichtsammlung und begab sich des anderen Tages zu Schubert, um das Buch abzuholen. Schubert entschuldigte seine eigenmächtige Handlung mit dem Interesse, welches ihm die Gedichte eingeprägt hätten, und zum Beweis, daß er das Buch nicht fruchtlos mit sich genommen hatte, präsentierte er dem erstaunten Sekretär die Komposition der ersten Müllerlieder, die er zum Teil in der Nachtzeit vollendet hatte." Randhartinger wurde später Sänger und Hofkapellmeister in der Hof-Musikkapelle. Auch als Komponist hat er eine fruchtbare Tätigkeit entfaltet.

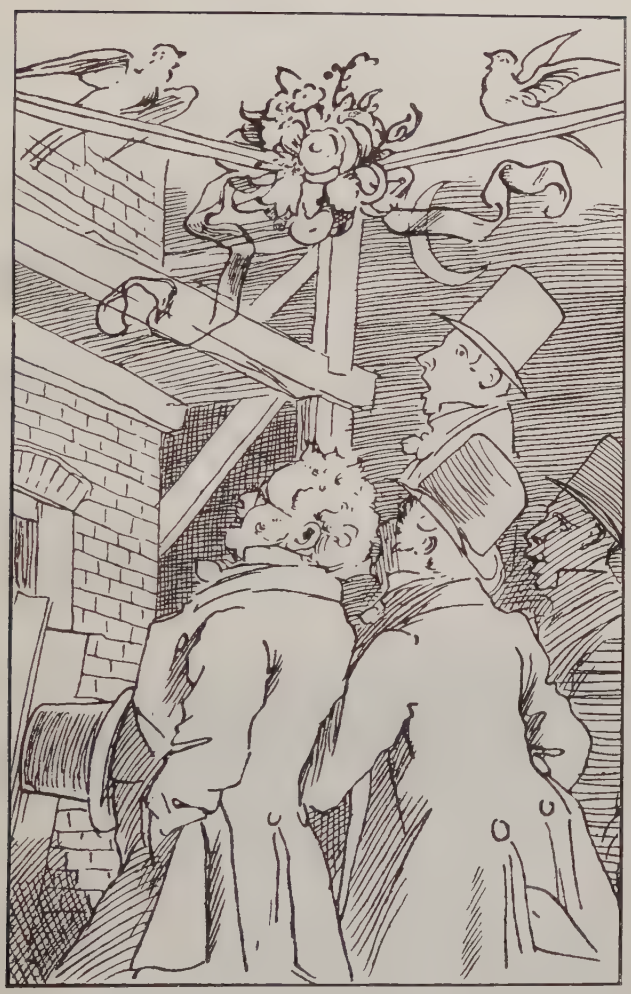
Der Komponist Franz Lachner, von Geburt ein Bayer, war in den Zwanzigerjahren des vorigen Jahrhunderts nach Wien gekommen, um bei Abbé Stadler und Simon Sechter Kompositionslehre zu studieren. 1824 war er Organist an der Evangelischen Kirche und von 1826 an durch mehrere Jahre Kapellmeister am Kärntnertortheater. Er befreundete sich mit Schubert und Schwind und zählte bald zu den Intimsten des Kreises um die beiden Wiener Künstler. Schwind hat in seiner berühmten „Lachnerrolle" dem Freundschaftsverhältnis Lachners mit Schubert, Bauernfeld, Schober ein schönes Denkmal gesetzt. Lachner, der später als Hofkapellmeister und Generalmusikdirektor in München wirkte, blieb auch nach dem Tode Schuberts mit Bauernfeld, vor allem mit Schwind in regem freundschaftlichen Verkehr. „Als Schuberts Statue im Wiener Stadtpark aufgestellt wurde (am 15. Mai 1872)," schrieb Bauernfeld, „fand ich mich mit Franz Lachner (leider ohne Schwind) bei der Feier zusammen. ‚Weißt du noch,' erinnerte mich Lachner, ‚wie ich dir mit Schubert seine neue vierhändige Fantasie zum ersten Male vorgespielt?. Wir rekapitulierten unsere Jugendzeit . . ."

Zu den Freunden Schuberts und Schwinds zählten auch viele junge Maler. Diesem Umstande ist es zu danken, daß wir vielleicht von keinem anderen Alt-Wiener Musiker so viele gute Porträts haben wie von Franz Schubert. Wie Schwind Schubert in allen Lebensaltern gezeichnet, gemalt, ihn allein und im Freundeskreis, so haben auch die anderen damals in Wien lebenden jungen Maler, Zeichner, Lithographen immer wieder Schubert zum Gegenstande künstlerischer Darstellung gewählt. Schubertianer waren die Maler Leopold Kupelwieser, A. W. Rieder, Josef Teltscher, Ludwig Schnorr v. Carolsfeld, Daffinger, der Lithograph Kriehuber; auch Maler Führich, mit Schwind eng befreundet, und Danhauser weilten zuweilen im Kreise der Schubertianer.

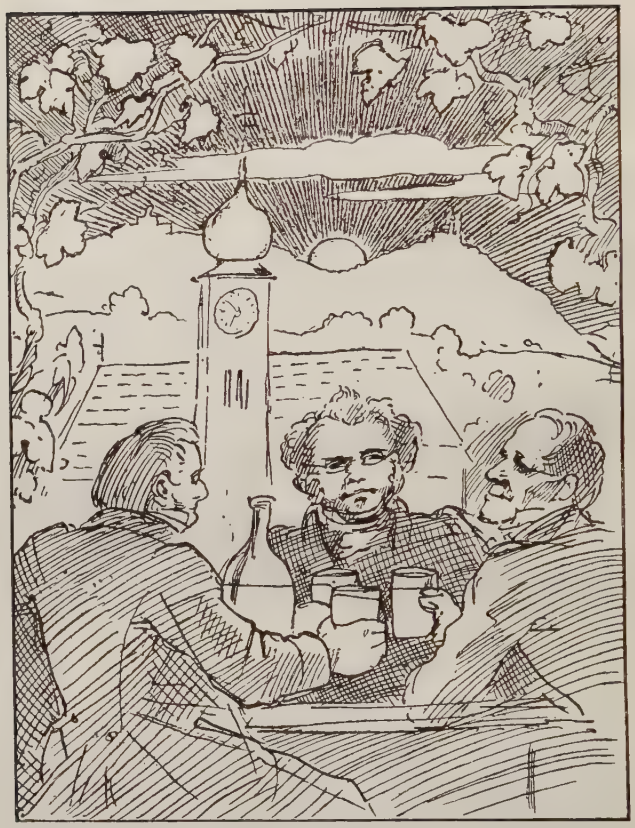
Besonders nahe stand Schubert der Maler Leopold Kupelwieser. Dieser, kurze Zeit Schwinds Lehrer, studierte damals an der Wiener Akademie. In mehreren seiner Zeichnungen und Aquarellen hat er das Leben und Treiben der Schubertianer lebendig dargestellt. Berühmt sind seine Aquarelle aus den Jahren 1820 und 1821: „Landpartie der Schubertianer nach Atzenbrugg“ und „Gesellschaftsspiel der Schubertianer in Atzenbrugg (Charade: Der Sündenfall)“, sowie das Porträt Schuberts, eine Bleistiftzeichnung aus dem Jahre 1821.

Das erstgenannte Aquarell zeigt uns die Freunde mit ihren Damen, zusammen 18 Personen, auf einer Landpartie. Der größere Teil der Gesellschaft fährt auf einer sogenannten „Wurst“. Einer der Freunde hat seinen Hut verloren, über den das Rad des Wagens fährt. Zwei Männer laufen vor dem Wagen, einer nebenher, hinter dem Wagen gehen zwei junge Herren, einer davon ist Schubert.

Auf dem zweiten Aquarell sitzt Schubert in einer Ecke am



Schubert, Lachner, Schwind und Vogl
singen vor einem Neubau ein Ständchen
(Aus der Lachnerrolle)



Franz Lachner, Schubert und Eduard von Bauernfeld in Grinzing beim Wein

(Aus der Lachnerrolle)

Klavier, im Profil nach rechts gewandt, mit der linken Hand eine Taste berührend.

Kupelwieser verließ bald den Schubert-Kreis; er reiste studienhalber nach Italien. Wie innig der Tondichter an seinem Freunde Kupelwieser hing, entnehmen wir den schon an früherer Stelle erwähnten, für den damaligen Gemütszustand charakteristischen Brief des Tondichters vom 31. März 1824, den er an „M. Signor Leopoldo Kupelwieser, pittore tedesco, recapito al caffé grecco, Roma", richtete.

Lieber Kupelwieser!

Schon längst drängt es mich Dir zu schreiben, aber niemals wußte ich wo aus wo ein. Doch nun beut sich mir die Gelegenheit durch Smirsch, u. ich kann endlich wieder einmahl jemandem meine Seele ganz ausschütten. Du bist ja so gut u. bieder, Du wirst mir gewiß manches verzeihen, was mir andere sehr übel nehmen würden. — Mit einem Wort, ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt. Denk Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, u. der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht, denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zunichte geworden sind, dem das Glück der Liebe u. Freundschaft nichts bietet als höchstens Schmerz, dem Begeisterung (wenigstens anregende) für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist? — „Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer, ich finde sie nimmer und nimmermehr", so kann ich wohl jetzt alle Tage singen, denn jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, u. jeder Morgen kündet

mir nur den gestrigen Gram. So freude- u. freundelos verbringe ich meine Tage, wenn nicht manchmal Schwind mich besuchte u. mir einen Strahl jener vergangenen süßen Tage zuwendete. Unsere Gesellschaft hat sich, wie Du wohl schon wissen wirst, wegen Verstärkung des rohen Chors im Biertrinken und Würstelessen den Tod gegeben, denn ihre Auflösung erfolgt in zwei Tagen, obwohl ich schon beinahe seit Deiner Abreise sie nicht mehr besuchte. Leidesdorf, mit dem ich recht genau bekannt geworden bin, ist zwar ein wirklich tiefer u. guter Mensch, doch von so großer Melancholie, daß ich beinahe fürchte, von ihm mehr als zu viel in dieser Hinsicht profitiert zu haben; auch geht es mit meinen und seinen Sachen schlecht, daher wir nie Geld haben. Die Oper von Deinem Bruder (der nicht sehr wohl tat, daß er vom Theater wegging) wurde für unbrauchbar erklärt u. mithin meine Musik nicht in Anspruch genommen. Die Oper von Castelli, Die Verschwornen, ist in Berlin von einem dortigen Kompositeur komponiert, mit Beifall aufgenommen worden. Auf diese Art hätte ich also wieder zwei Opern umsonst komponiert. In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich komponierte 2 Quartetten für Violinen, Viola und Violoncelle und ein Oktett, u. will ich noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen. — Das Neueste in Wien ist, daß Beethoven ein Konzert gibt, in welchem er seine neue Sinfonie, 3 Stücke aus der neuen Messe u. eine neue Ouvertüre produzieren läßt. Wenn Gott will, so bin ich gesonnen, künftiges Jahr ein ähnliches Concert zu geben. Ich schließe jetzt, damit ich nicht zu viel Papier

brauche, u. küsse Dich 1000 mal. Wenn Du mir über Deine jetzige begeisterte Stimmung u. über Dein sonstiges Leben schreiben würdest, so freute nichts mehr

Deinen

treuen Freund

Frz. Schubert.

Auch die biedermeierlichen Briefe, die Kupelwieser aus Italien mit seiner Braut Johanna Lutz wechselte, sind voll des Gedenkens an Schubert und seinen Kreis.

„Gegen Mittag," schrieb Johanna Lutz unterm 9. Dezember 1823 an Kupelwieser, „wenn ich allein bin, spiele ich gewöhnlich Schubertische Lieder. Sie sind gar so schön. Ganz ungeheuer schön ist der ‚Schatzgräber', ‚Das Lob der Tränen', aber ich kann eigentlich gar nicht sagen, welches . . ."

Unterm 7. April schreibt sie an Kupelwieser: „Vorgestern hat mir der Vater zwei Hefte Müllerlieder, die neu heraußen sind, gebracht. Sie machten mir sehr viel Freude. Wie wunderschön sie sind, kann ich Dir gar nicht sagen. Es sind mehrere dabei, die Du noch nicht kennst. O könntest Du sie hören; sie würden mich doppelt freuen."

„Was mich sehr freut, ist," schrieb Kupelwieser an Johanna Lutz unterm 25. September 1824 aus Palermo, „daß ich in Palermo einen Freund aus Wien habe. Du kennst ihn wahrscheinlich nicht . . . Laurin war Hofkonzipist bei der Hofkammer und ich lernte ihn bei Witteczek bei den Schubertiaden kennen, wo er mir immer wohl gefiel wegen seines natürlichen treffenden Urteiles über Schuberts Lieder. Dieser ist österreichischer Konsul in Palermo und ich freue mich sehr, durch Gespräch mit ihm mich in jene Zeit zurück-

zuführen, wo so neu und überraschend Schuberts schöne Lieder einen so wunderbaren Eindruck auf meine Seele machten."

Unterm 7. März 1825 schrieb sie an Kupelwieser nach Neapel:

„Ich bin wirklich sehr neugierig, was Franz v. Bruchmann Dir über den Schober schreiben wird.

Daß sich die ganze Gesellschaft gefreut hat, hat mir um Deinetwillen sehr weh getan. Ach, alles Trennen ist gar so schmerzlich!

Doch es hat auch sein Gutes. Denn wie Du und der Schober fort waren, so hat sich der ganze Verein anders, aber nicht besser gestaltet und mußte sich vollends auflösen. Doch die Besseren finden sich immer wieder, und da ist dann nicht viel verloren.

Ich kann nur das sagen, was ich von den Bruchmannschen und dem Schwind, diesen Gegenparteien, welche wohl beide sehr übertreiben, gehört habe, und was daraus zu schließen ist.

Der Rieder, Dietrich, Schubert und Schwind stehen gegeneinander noch ebenso gut und freundlich wie früher, — doch gegen die Bruchmannschen ganz anders.

Der Rieder und Bruchmann sind nicht feindselig gegeneinander, doch suchen sie sich nicht, Schubert und Schwind leben in offener Fehde mit dem Bruchmann. Sie kommen mir beide vor wie Kinder, und sie äußern auch ihren Haß kindisch. Sie kommen gar nicht mehr zusammen, grüßen nicht und begegnen sich sehr feindselig. Es ist wohl wahr, die Justin hat schwach und schwankend und der Franz überlegt schlecht an Schober gehandelt, denn er hat ja alles gewußt. Und gewiß, die schlimme Seite des Schober war leichter zu finden

als die gute. Aber das alles geht sie doch eigentlich nichts an.

Das sie ihn nicht lieben, das können sie halten, wie sie wollen. Aber ihr Betragen ist kindisch,

Doch ihre Liebe und Treue für Schober ist recht schön.

Schubert ist nun recht fleißig und ordentlich; das freut mich sehr.

Die Bruchmannschen haben nun einen sehr kleinen Kreis. Smetana und Eichholzer sind sehr viel dort. Letzterer macht in der Kunst sehr große Fortschritte und wird von dem ganzen Haus sehr unterstützt. Der Haß von Eichholzer und Schwind ist bubenhaft von beiden Seiten. Es ist mir unbegreiflich, besonders bei den beiden Mädchen, wie ihnen alle diejenigen, . . . wo sie selbst sagten (als ich sie kennenlernte), das war ihre glücklichste Zeit, wie sie in diesen Kreis kamen, es ist ihnen ein neues Leben aufgegangen, daß da gar keine Spur von Dankbarkeit für die Liebe, welche ihnen alle gegeben, zurückgeblieben ist. Aber sie suchen, wie die anderen, alle Fehler auf, um sich selbst zu entschuldigen und ihren Wankelmut zu beschönigen.

Mohn ist in gar keiner Verbindung mit den andern. Ich weiß auch nicht, an welche Partei er sich hält.

Doblhoff, Hönig und die andern suchen Anstellungen und jeder geht seinen eigenen Weg.

Du wirst, wenn Du kommst, wohl einige Mühe haben, zu wählen, denn gegen Dich werden wohl alle dieselben sein. Doch Du wirst auch dann am besten sehen, wie es steht. Recht nahe kann man doch nur einigen sein und diese findet man wohl immer. Ich habe wenigstens das feste Vertrauen, daß wahre Liebe und Freundschaft bestehen muß . . .“

Von A. W. Rieder, späterem Kustos der kais. Gemälde-

galerie, stammt aus dem Jahre 1825 ein Aquarell, eines der besten Bildnisse von Schubert. Das Bild soll einem Zufalle sein Entstehen verdanken. Als einst Rieder vor einem Regen zu seinem Freunde Schubert flüchtete, entwarf er eine Skizze des Komponisten, die er dann später in mehreren Sitzungen ausführte. Durch den Stich Johann Passinis ist dieses Bild allgemein bekannt geworden. Rieder hat dann in späteren Jahren dieses Porträt mehrmals in Öl gemalt.

Josef Teltscher war zu Schuberts Zeiten in Wien als Porträtlithograph tätig. Er wurde durch die Grazer Freunde Jenger und Hüttenbrenner mit dem Schubertkreis bekannt. Das von Teltscher, der auch Beethoven auf dem Sterbebette gezeichnet hat, lithographierte Bildnis Schuberts zählt gleichfalls zu den besten Porträts dieses Meisters. Er hat auch Schubert im Verein mit den Grazer Freunden Jenger und Hüttenbrenner in einer feinen Zeichnung verewigt. Nach Schuberts Tod übersiedelte er nach Graz und war dort, mit der Familie Pachler intim befreundet, ein beliebter Aquarell- und Miniaturporträtist. Er ertrank im Jahre 1837 im Meere bei Athen, als er eben einem Beamten der österreichischen Gesandtschaft das Leben gerettet hatte.

Auch Josef Kriehuber, der gefeierte Bildermaler der damaligen Wiener Gesellschaft, hat sowohl Schubert als Schwind in mehreren interessanten Lithographien porträtiert. Die bekannten, von Schwind entworfenen Kostümefiguren aus Raimunds „Bauer als Millionär“ hat er auf Stein gezeichnet. Bei Kriehubers Hochzeit, an der mehrere Schubertianer als Gäste teilnahmen, spielte Schubert zum Tanze auf.

Neben den genannten Künstlern nnd Musikfreunden seien noch einige Beamte, Dichter, Kunstdilettanten, Studenten,

die Schuberts Kreise besonders nahestanden, hervorgehoben: Josef Kenner, Albert Stadler, Anton Holzapfel, der Großhändlerssohn Franz Bruchmann, wie Spaun treue Konvikt-, beziehungsweise Studiengenossen und Lebensgefährten Schuberts. Ludwig v. Streinsberg, Karl Freiherr v. Doblhoff, der mit Schubert zugleich bei Salieri musikalischen Unterricht genossen hatte, der Lithograph Ludwig Mohn, Franz v. Schlechta, Konzeptspraktikant Josef v. Gahy, der ausgezeichnete Begleiter von Schuberts Liedern und liebste Partner Schuberts beim Vierhändigspielen — „der bald zarte, bald flüssig kräftige Vortrag Schuberts, der die Oberstimme spielte, das reine, geläufige Spiel, die freie Auffassung machten", wie Gahy erzählt, „die Stunden des Zusammenspiels zu besonders genußreichen und unvergeßlichen" — Josef Witteczek, Karl Pintericz — ein musikliebender Beamter, der schon mit Beethoven in Verkehr stand und, die Schubertverehrung systematisch betreibend, mit größter Gewissenhaftigkeit eine Sammlung von sämtlichen Schubertliedern anlegte (er studierte – ein bureaukratisches Idyll aus der Biedermeierzeit — all die neuen Schubertlieder in seiner Kanzlei, des öfteren die langweiligen Akten mit den Schöpfungen der Muse vertauschend) – Anton Dietrich, der Offizier Ferdinand Mayerhofer v. Grünbühel, die Brüder Franz und Fritz Hartmann, Romeo Seligmann, Max Clodi, Franz Derfel, Enderes und andere mehr.

Die Schubertianer trafen sich zuerst in Schobers Wohnung, beim Lithographen Mohn, später auch bei dem reichen Großhändler Johann v. Bruchmann, bei dem Hofkonzipisten Josef Witteczek, bei den Brüdern Spaun, bei Enderes, auch draußen auf der Wieden bei dem Beamten Pintericz oder in „Schwindien" im alten Mondscheinhaus bei den Brüdern

Schwind. „Schubertiaden“ nannten sie ihre Zusammenkünfte. Da wurde gespielt, getanzt, musiziert, Theaterstücke mit verteilten Rollen gelesen, Dichtungen aus der Weltliteratur deklamiert. Schober und der junge Bruchmann fungierten zumeist als Vorleser. Es waren Stunden jugendlicher unbekümmerter Lust, heiteren Genießens, geistiger Anregung. Mayrhofer, Bauernfeld, Schober, Senn trugen die neuesten Dichtungen vor. Schubert spielte vierhändig mit Gahy oder begleitete den Sänger Vogl oder den eleganten Baron Schönstein zu seinen Liedern. — Die Freunde legten sich die Namen der Helden des Nibelungenliedes bei. So hieß Schubert „Volker der Fiedler“, Schwind, der jüngste der Schubertianer, „Giselher das Kind“, Kupelwieser „Rüdiger“. Schubert fand in diesem Kreise enthusiastische Verehrung, innige Liebe und Verehrung. Die Jugend fühlte instinktiv, daß Schubert ein Meister von Gottes Gnaden sei, und der Verkehr mit den Freunden bildete den Lichtpunkt in seinem so armseligen Musikantenleben. Da wurde der sonst melancholische Künstler heiter und nahm lebhaften Anteil an dem ebenso lustigen wie geistig anregenden Treiben der Jugend. Oft spielte er bei guter Laune seinen Freunden zum Tanze auf und die Paare drehten sich bis zum Morgengrauen, die jungen Herzen wurden weich, schwammen in Glück und Liebe. Schwind und Kupelwieser haben in mehreren Blättern solche Schubertiaden mit feiner Künstlerhand festgehalten, Poeten wie Schober, Bauernfeld, Mayrhofer schrieben Verse, Parodien, besangen das gesellige Treiben der Freunde. Als den Schubertkreis charakterisierendes poetisches Denkmal sei ein Gedicht Schobers angeführt „Silvesternacht 1823 in einem Kreise von Freunden“:

Die Horen halten ewig sich umschlungen
Und schweben in der Jahre Wechseltanz,
Kaum hat die eine sich vorbeigeschwungen,
So naht die neue schon mit neuem Glanz.

Soeben sehn wir eine von uns scheiden,
Die lang uns trauliche Gefährtin war,
Sie reicht uns jetzt den Becher süßer Freuden
Als letztes, heil'ges Abschiedsopfer dar.

Und strebet fort. — Doch hemme noch die Frage
Den schon gehob'nen leichten Scheidetritt:
Was warst du uns? Was brachten deine Tage?
Was läßt du hier? Was nimmst du scheidend mit?

Die Göttin wendet flüchtig sich und leise,
Ein Lächeln überleuchtet ihr Gesicht,
Sie blickt vertraut und mild umher im Kreise,
Dann öffnet sie den holden Mund und spricht:

„Ihr meine Günstlinge, ihr könnt doch fragen,
Die mit den schönsten Rosen ich bestreut?
Sollt euch das eigne volle Herz nicht sagen,
Wie viel ihr meiner Liebe schuldig seid?

Die schönsten Gaben, die in guter Stunde
Ich einzeln sende in die weite Welt,
Ihr fandet sie in eurem kleinen Bunde,
Ihr hattet sie geordnet und gesellt.

Die stumme Lippe wußte ich zu lösen,
Daß die Empfindung eine Sprache fand,
Die bunte Schar belebter Zauberbesen
Entquoll auf meinen Ruf der sichern Hand.

Dem Sänger hab' ich Weisen eingegeben,
Noch seid ihr ja von ihrem Klang gerührt,
Und in der Dinge Geist und inn'res Leben
Hat euch die Kraft des Denkers eingeführt.

Und nicht mit unerhörter Sehnsucht Schmerzen
In starrer Einsamkeit habt ihr gezeugt;
Ich sandt' euch treue, liebevolle Herzen,
Die lauschend euch die Seele zugeneigt.

Auch saht ihr hohe, prangende Gestalten,
Mit Adel und mit Schönheit angetan,
In weißen Händen reiche Kränze halten,
Daß nicht den Preis entbehre eure Bahn.

O strebt nur freudig und gelassen weiter,
Ich weiß, ich sorgte für euch mütterlich!
Vielleicht ist auch die Schwester mild und heiter,
Wo nicht — so rüstet euch und denkt an mich!"

Sie schien bewegt, sie wollt' uns nicht beschämen,
Sie wandte sich und eilte rasch empor.
Zwölf ihrer Schritte konnten wir vernehmen,
Bis in die Ferne sich ihr Bild verlor. —

So möge denn der laute Dank erschallen
Für alle Huld, die sie an uns geübt:
Wir danken ihr und jenen Teuren allen,
Die uns erkannt, geduldet und geliebt!

Und wenn die Schwester naht, die Uranide,
Und ernst vielleicht und düster um sich schaut,
Wenn ungerührt den trauten Kreis sie scheide
Und kalt zerstörte, was wir aufgebaut.

Wenn sie das lustdurchwirkte Band zerhiebe,
An dem uns jene unsichtbar bewegt,
Wenn mancher seine Brust voll heißer Liebe
Allein in nachtumhüllte Ferne trägt;

Dann laßt uns auf die Hingeschwund'ne blicken,
Die mit der milden Rede von uns schied,
Es wird uns ihr Gedächtnis süß erquicken
Und heilen das zerrissene Gemüt.

Der liebe Kreis wird wieder uns umschweben,
Die alten Freuden werden jung und neu,
Und jeder wird mit voller Seele streben,
Daß der Vergangenheit er würdig sei.

Auch in dem schöngeistigen Wiener Bürgertum, wo man künstlerischen, literarischen Neigungen nachging, wo man ernsthaft musizierte, insbesondere Mozart, Haydn, Beethoven pflegte, faßte Schuberts Kunst allmählich festen Fuß. Nicht die Musiker von Fach, die berufenen Kritiker, sondern das geistig regsame, damals auf hoher Stufe stehende musikalische Dilettantentum Wiens erkannte und schätzte zuerst das Genie Schubert. Die bürgerlichen Häuser Sonnleithner, Fröhlich, Hönig, Sophie Müller, Bruchmann, Anschütz, Collin, Kiesewetter, die Familie Pachler in Graz u. a. m. spielten in Schuberts Leben eine ähnliche Rolle wie die aristokratischen Salons der Lichnowsky, Browne, Erdödy, Van Swieten, Rasumofsky, Brunswick u. a. in jenem Beethovens. Hier feierte Schubert seine ersten Triumphe, hier waren Vogl, Baron Schönstein, Jenger die treuen Interpreten seiner Kunst, hier fand er Förderung, Anregung, Begeisterung und Liebe. Den Zutritt in diese Häuser dankte Schubert dem unermüdlichen Streben seiner treuen Freunde, vor allen Schober, Spaun, Vogl, Jenger, die seine Kunst immer neuen einflußreichen Kreisen der Wiener Gesellschaft zuzuführen suchten.

So vermittelte unter anderem Spaun den Verkehr Schuberts mit dem angesehenen Hause des Ästhetikers Matthäus von Collin, der, als er einst Schuberts Lieder gehört hatte, Spaun aufforderte, Schubert und Vogl in sein Haus zu bringen, wohin er Wiener Kunstfreunde einladen sollte, damit sie Schuberts Werke kennenlernten. Dort traf der junge Meister mit vielen

einflußreichen Männern und Frauen der Wiener Gesellschaft zusammen. Schubert begleitete Vogl zu seinen Liedern. „An jenem Abend sang und spielte er", wie Hüttenbrenner schreibt, „auch den ‚Wanderer' zum ersten Male, worüber ihm die in der Abendunterhaltung anwesende Schriftstellerin Karoline Pichler sehr viel Verbindliches und Aufmunterndes sagte. Sie war für Schuberts Musik überhaupt sehr eingenommen." Der Schubertiaden im Hause Sonnleitners und der Schwestern Fröhlich, der Hofschauspielerin Sophie Müller, wo viele der hervorragendsten Werke des Tondichters zum ersten Male aufgeführt wurden, ist an früherer Stelle gedacht.

Zu Weihnachten 1821 kam Schubert in das Haus des Hofschauspielers Heinrich Anschütz. „Dieses Weihnachtsfest war mir", wie Anschütz in seinen ‚Erinnerungen' erzählt, „dadurch besonders von Interesse, weil es Schubert zum erstenmal in mein Haus brachte. Franz Schubert war eines der tätigsten Mitglieder der ehemaligen fröhlichen Unsinnsgesellschaft. Dort hatten meine Brüder seit Jahren mit ihm in intimster Weise verkehrt und durch meine Geschwister kam er auch in mein Haus. Sein zweiter Besuch bei mir fiel auf einen in ganz anderer Weise bewegten Abend. Ich hatte einen Kreis von Freunden, mit ihnen auch Schubert zu mir geladen, es waren darunter eine Anzahl junger Damen und Männer. Meine Frau war selbst noch jung, mein Bruder Gustav ein leidenschaftlicher Tänzer und bald verwandelte sich die Konversation zum Tanze. Schubert, der schon ein paar Klavierstücke zum besten gegeben hatte, setzt sich selbst in der heitersten Laune an das Instrument und spielt zum Tanze auf. Alles schwingt sich im Kreise, man lacht und trinkt. Plötzlich werde ich abgerufen, ein fremder Herr will

mich sprechen. Es war ein Polizeikommissär, der die Einstellung des Tanzes verlangte, weil wir im Fasten wären. Als ich mit der Hiobspost in das Gesellschaftszimmer trat und die Polizei nannte, stob im parodierenden Schrecken alles auseinander. Schubert aber meinte: ‚Das tun s' mir zu Fleiß, weil s' wissen, daß ich so gern Tanzmusik mach'!' Schubert kam nun oft in mein Haus. Er war eine grundehrliche, treuherzige Natur, die man liebgewinnen mußte. Das durch Kurzsichtigkeit blöde Auge leuchtete, wenn er musizierte oder über Musik sprach. Letzteres tat er sehr gern, wobei sein stehendes Thema war, über den schlechten Geschmack des Publikums und über die italienische Dudelei zu räsonnieren."

Zehn Jahre später, 1831, versammelten sich die Schubertfreunde wieder am Weihnachtsabend im Hause Anschütz. Als der Sänger Cramolini einige Lieder von Schubert „mit viel Seele" sang, gedachte man mit Wehmut des toten Meisters, der so viel Schönheit und Sonnenschein in das Leben gebracht hatte. Wie der Genius wandelte er noch in unscheinbarem Gewand unter den Sterblichen, die Stirn von einem strahlenden Diadem umhüllt . . .

Nach den Mitteilungen des Justizbeamten („Leben und Wirken eines österreichischen Justizbeamten") Johann Karl Ritter v. Umlauf, den Schubert um das Jahr 1818 kennenlernte und der als tüchtiger Baßsänger in seinen Volksquartetten mitwirkte, fand sich Schubert mit seinen Freunden eine Zeitlang jede Woche einmal im Hause der Frau v. André ein, wo bis in die tiefste Nacht Musik getrieben wurde. Die Streichinstrumente waren hier durch den Geiger Karl Groß und dessen Bratsche spielenden Bruder Friedrich sowie

durch den Cellisten Linke, das Klavier durch den berühmten Karl Czerny, der Gesang durch die Tenoristen Barth und Binder und den Baritonisten des Kärntnertortheaters Rauscher vorzüglich vertreten.

Ein Haus, in dem Schubert mit seinen Freunden verkehrte, war das des Advokaten Franz Hönig in der Schulerstraße. Er verdankte Bauernfeld, der mit dem Sohne der Familie Hönig von der Schule her befreundet war, die Bekanntschaft mit diesem Hause. Es wurde hier viel musiziert, — Schubert spielte mit der Tochter Netti vierhändig, ein junger Student mit schöner Stimme namens Friedrich Dratschmied sang des Meisters Lieder — getanzt, gespielt, geliebt . . . Der junge Schwind fand in Netti Hönig seine erste Liebe. „Schwind hatte", wie Bauernfeld in seinen Erinnerungen schreibt, „um Netti geworben und zwar in zerrissenem Frack. Die Sippschaft des Mädchens wurde zusammengetrommelt, ein kleines Heer von Muhmen und Basen, Oheims und Vettern, alten Hofräten und dergleichen, kurz, eine Kaffee- und Whist-, nebenbei Brautgesellschaft. Freund Moritz wollte erst gar nicht dabei erscheinen oder im Malerrock, da ihm der Frack fehlte, mit welchem ihm zuletzt einer der Freunde aushalf; dann dachte er daran, gleich in der ersten Viertelstunde wieder auszureißen; die Braut hatte alle Not, ihn bis zehn festzuhalten. Ich hatte den glücklichen Bräutigam mit Schubert im Kaffeehaus erwartet. Er trat ganz verstört ein und schilderte uns die philisterhafte Gesellschaft mit einer Art verzweifelter Witzelei; Schubert kam aus seinem gemütlichen Kichern nicht heraus." Zur Heirat kam es nicht trotz der leidenschaftlichen Liebe Schwinds für Netti. „Die rechte Stellung wollte sich nicht finden, die Sippschaft schüttelte die Hof-

ratsköpfe." Netti wurde später die Frau des Offiziers Ferdinand Mayerhofer v. Grünbühel . . .

Oft trafen sich Schubert und seine Freunde auch in Alt-Wiener Gast- und Kaffeehäusern, so in der „Ungarischen Krone" auf der Seilerstätte, wo die Schubertianer in den Jahren 1819 bis 1826 am häufigsten zusammentrafen, beim „Grünen Anker" in der Grünangergasse, im Beisel „zu dem den Gänsen predigenden Wolf", im „Schloß Eisenstadt", im Bognerschen Kaffeehaus, beim „Biersack" in Währing, Gentzgasse, bei der „Schwarzen Katze" in der Annagasse oder bei der „Schnecke" am Peter, im Gasthof „zum Römischen Kaiser" auf der Freyung, „zum goldenen Rebhuhn" in der Goldschmidgasse. In den engen Gast- und Kaffeestuben fanden sich alle die Schubertianer ein: Schwind, Schober, Spaun, Kupelwieser, Bauernfeld, Senn, die Brüder Hüttenbrenner, Teltscher, Gahy, Schnorr v. Carolsfeld, Witteczek, Franz v. Bruchmann, später Franz Lachner, zuweilen auch Mayrhofer und andere.

Wenn ein Fremder in diesen Kreis geführt wurde, pflegte Schubert seinen Nachbar zu fragen: „Kann er was?" Daher führte er auch den Spitznamen „Canevas". Auch „Schwammerl", „Bertl" wurde er zuweilen im Freundeskreise gerufen. „Wenn die fidelen Musikbrüder", erzählt Anselm Hüttenbrenner, „oft zehn an der Zahl, irgendwo traulich beisammensaßen, hatte jeder seinen eigenen Gesellschaftsnamen — Schubert hieß ‚Schwammerl'."

Das schöne, fröhliche Bild der Schubertiaden des Freundeskreises mit all dem Bedeutenden, aber auch Alltäglichen wird uns in den Aufzeichnungen Bauernfelds, den Tagebüchern der Studenten und Brüder Franz und Fritz Hartmann aus Linz wieder lebendig.

„Dann kamen", wie Bauernfeld schreibt, „wohl wieder Schubertabende, sogenannte ‚Schubertiaden' mit munteren und frischen Gesellen, wo der Wein in Strömen floß, der treffliche Vogl all die herrlichen Lieder zum besten gab und der arme Schubert Franz akkompagnieren mußte, daß ihm die kurzen und dicken Finger kaum mehr gehorchen wollten. Noch schlimmer erging es ihm bei unseren Hausunterhaltungen — nur ‚Würstelbälle' (Tanzunterhaltungen, bei denen die Damen den Herren Würstel zum Imbiß kredenzten) in jener einfachen Zeit —, wobei es aber an anmutigen Frauen und Mädchen durchaus nicht fehlte. Da mußte nun unser ‚Bertl', wie er im Schmeichelton bisweilen genannt wurde, seine neuesten Walzer spielen und wieder spielen, bis ein endloser Kotillon sich abgewickelt hatte, so daß das kleine, korpulente und schweißtriefende Männchen erst beim bescheidenen Souper sein Behagen wiederfinden konnte."

„Viel mit Schwind und Schubert zusammen. Er sang bei mir seine Lieder. Letzthin schliefen wir bei ihm. Er will einen Operntext von mir, schlug mir die ‚Bezauberte Rose' vor. Ich meinte, ein ‚Graf von Gleichen' gehe mir durch den Kopf. — Besuch bei dem Sänger Vogl. Merkwürdiger alter Junggeselle. Liest im Epiktet und ist ein Schatz angenehmer Geckerei. Moritz benahm sich maniriert ungezogen gegen ihn. Schubert ist immer derselbe, immer natürlich." (Bauernfelds Tagebücher, März 1825.)

„Bei Weintridt in Rötz mit Moriz (Schwind), der uns beide auf das Schild eines Stellwagenführers malte — Große Schubertiade mit Freunden, Musikern und Malern. Das Fäßlein ‚Rötzer', das wir mitgebracht, gab die Veranlassung." (Bauernfelds Tagebücher, April 1825.)

Schubert-Abend bei Josef R. v. Spaun

Sepiazeichnung von M. v. Schwind, 1868 (Schubert-Museum der Stadt Wien)

„Mit Moriz geschlafen. Bedeutsames Gespräch die halbe Nacht. Um 6 Uhr morgens nach Hause.“ (Bauernfelds Tagebücher, Pfingstsonntag 1825.)

„Mit Schober und Schwind in Atzenbruck. Bei der Au-Müllerin einquartiert. Wir schliefen alle drei in einem breiten Bett.“ (Bauernfelds Tagebücher, September 1825.)

„Schubert ist zurück. Gast- und Kaffeehausleben mit den Freunden, häufig bis zwei, drei Uhr des Morgens.

Wirtshaus, wir schämen uns,
Hast uns ergötzt;
Faulheit, wir grämen uns,
Hast uns geletzt.

Schober ist darin der Ärgste. Er hat freilich nichts zu thun, thut auch nichts, was ihm Moriz häufig vorwirft.“ (Bauernfelds Tagebücher, Oktober 1825.)

„Sonntags mit Schubert im Redoutensaal. Die D-Symphonie und Egmont. Dann mit ihm gegessen, nach Tisch zu Schuppanzigh. Quartette von Haydn und Beethoven, Quartett von Mozart. Alles himmlisch! Auch Grillparzer war zugegen.“ — (Bauernfelds Tagebücher, 21. Februar 1826.)

„Abschiedsmahl mit Schwind, Schober, Schubert, Feuchtersleben und anderen Freunden. Am 15., an einem herrlichen Frühlingsmorgen wurde ‚die Reise ins Blaue‘ angetreten. Hauptleute und deren Frauen, junge Offiziere, Militär, eine ganze Wagenreihe bequeme und unbequeme Kaleschen, Steirer-, gelegentlich auch Leiterwagen. Blütenbäume, Maikäfer, warme Frühlingssonne — — —.“ (Bauernfelds Tagebücher, 2. Mai 1826.)

„Über den Mallnitzer Tauern nach Gastein. Mayerhofer begleitete mich noch bis Salzburg, dann ich wieder mit ihm

nach Golling. Er ging seinen weiteren Arbeiten nach, ich nach Hallein zu Eduard Feuchtersleben, der mich höchst gastfrei aufnahm. Einige Tage bei ihm geblieben. Das größere Gepäck nach Gmunden vorausgeschickt, wo ich Schubert zu treffen hoffte. Mit dem Ränzel auf dem Rüchen nach Ischl . . ." (Bauernfelds Tagebücher, 10. Juli 1826.)

„In Ebenzweyer. Bei Therese Clodi. An sie durch Briefe der Wiener Freunde empfohlen. Ich wohne in dem kleinen Schlößchen. Das Mädchen ist die Wirtschafterin und Chatelaine zugleich. Der Vater blind, Podagrist, liegt im Bett. Mein Zimmer liegt dem See und dem Traunstein gegenüber. — Brief von Schubert in Gmunden gefunden. Er klagt über die Freunde, sehnt sich nach mir, hat kein Geld! — So ging's mir eben auch. Morgen will ich abreisen." (Bauernfelds Tagebücher, 16. Juli 1826.)

„Als wir des Abends in Nußdorf landeten, liefen mir Schwind und Schubert aus dem Kaffeehaus entgegen. Großer Jubel! — ‚Wo ist die Oper?' fragte Schubert. — Hier! — Ich überreichte ihm feierlich den ‚Grafen von Gleichen'. Zu Schober nach Währing. Nach alter Sitte brachten wir alle die Nacht mit einander zu und nun gings an ein Erzählen! —

Die Poesie ist vorüber, die Lebensprosa beginnt aufs Neue." (Bauernfelds Tagebücher, Juli 1826.)

„Dem Schubert hat die Oper sehr gefallen, doch fürchten wir die Censur. — Schreyvogel besucht. Er war höchst zuvorkommend. — Viel im Theater. — —

Wunderbare Stimme. Die Wilhelmine Schröder hat mehr Poesie. Die Oper etwas philiströs. Ein paar Nummern ausgezeichnet, Maurer und Schlosser.' Nicht übel. Leichte Ware. — Schober und Schwind werden uneins. Der arme Moriz leidet an seiner

Liebe (mit Netti Hönig) und findet keine Anerkennung in seiner Kunst. Schubert geldlos, wie wir Alle." (Bauernfelds Tagebücher, August 1826.)

„Vorgestern Gesellschaft bei Josef Spaun. Vogel sang Schubert'sche Lieder — — — — aber nicht ohne Geckerei. Adamberger zugegen, auch Grillparzer, dem ich vorgestellt worden. Er war sehr liebenswürdig. Ich weiß nicht, ob ich ihm besonders gefallen habe? —" (Bauernfelds Tagebücher, 17. Dezember 1826.)

„Am 26. ist Beethoven gestorben, 56 Jahre alt. Heute war sein Leichenbegängnis. Ich ging mit Schubert, Anschütz hielt vor dem Währinger Kirchhof eine Leichenrede von Grillparzer." (Bauernfelds Tagebücher, 29. März 1827.)

„Schwind hat um die Netti geworben, und zwar im zerrissenen Frack. Brautgesellschaft. Seine Verzweiflung. Am 26. war Schuberts Concert. Ungeheurer Beifall, gute Einnahme." (Bauernfelds Tagebücher, März 1828.)

In seinem „Buch von uns Wienern in lustig gemütlichen Reimlein" weiß Bauernfeld („Rusticocampius") von Schubert und den Schubertiaden herzbewegend zu erzählen:

„Gesegnet, wer den Lorbeerkranz
Frühzeitig sich erworben
Und wer in Jugend und Ruhmesglanz,
Ein Götterliebling, gestorben!

Doch früher hast du gelebt — und nicht
Als Musikgelehrter, als bleicher,
Voll war und rund der Bösewicht,
Ein behaglicher Österreicher.

Mit Malern, Poeten und solchem Pack
Hast gern dich herumgeschlagen,

Wir trieben da viel Schabernack
In unsern grünen Tagen.

Ein dritter noch war — an Gemüt ein Kind,
Doch tat er Großes verkündigen
Als Künstler — mein lieber Moritz Schwind,
Historienmaler in München.

Er ist eine derbe Urnatur,
Wie aus tönendem Erz gegossen,
So war auch Schubert — heiterer nur;
Das waren mir liebe Genossen.

Bald sich ein Kranz von Freunden flicht,
Kunst, jugendliches Vertrauen,
Humor verbanden sie — fehlten auch nicht
Anmutige Mädchen und Frauen.

Da flogen die Tage, die Stunden so schnell,
Da stoben des Geistes Funken,
Da rauscht auch der schäumende Liederquell,
Den wir zuerst getrunken.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es rauschen der Töne Wogen;
Bald, ach, ist der Vater mit seinem Kind,
Dem Lied, zum Vater gezogen!

Was ist der Beifall der Welt, was Ruhm
Und Zeitungspreisen und Krönen?
Wir hatten das wahre Publikum
Der Guten und der Schönen.

Wie göttlich ein Genie im Keim,
Das in höchst eigener Weise
Sich kräftig entwickelt, süß, geheim,
In traut verwandtem Kreise!

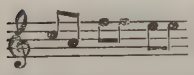
Stellt bei genialer Jugend sich ein
Gott Amor mit seinen Waffen,
Da ist viel holde Lust, viel Pein,
Ein ewiges Gären und Schaffen.

Real, das war der Schubert auch,
Kein künstlicher Textverdreher,
Doch freilich, des Gedichtes Hauch
Erfaßt' er als Sänger und Seher.

Der Rhythmus gewagt, die Harmonie
Bisweilen auch zerrissen,
Doch sprudelt ihm reich die Melodie,
Von der man jetzt nichts will wissen.

Oft ging's zum „Heurigen", zum Wein;
Gleich außerhalb des Tores
Stellt meist sich auch Franz Lachner ein.
Cantores amant humores.

Und frisch nach Grinzing, Sievering
Mit anderen muntern Gesellen,
Zickzack gar mancher nach Hause ging,
Wir lachten im Mondschein, im hellen.

 so brach der Chor aus,

Wir wollen's dem Leser erklären,
Heißt: c, a, f, f, e, e, Caffehaus
Und nächtlicher Punsch: Einkehren.

Nicht immer ging es so herrlich zu,
Nicht immer waren wir Prasser!
So trug mir Schubert an das Du
Zuerst mit Zuckerwasser.

Es fehlte an Wein und Geld zumal;
Bisweilen mit einer Melange

Hielten wir unser Mittagsmahl
Mit diesem Wiener Pantsche.

Die Künstler waren damals arm!
Wir hatten auch Holz nicht immer,
Doch waren wir jung und liebten warm
Im ungeheizten Zimmer." — -- —

Aus den Tagebüchern der Linzer Studenten Franz und Fritz Hartmann seien einige Stellen verzeichnet:

„Um 7 Uhr," verzeichnet Franz von Hartmann unterm 21. April 1827, „gehen wir mit Maurus, Mayrhofer, Enk und Haas zu Spaun. Es ist dort Schubertiade und ungeheure Gesellschaft... Es werden gemacht: Grenzen der Menschheit, Das Abendrot, Der Wanderer und der Mond, Im Freien, Wer wagt's, Dithyrambe, Romanze aus Ivanhoe, Romanze aus Allan Mac Aulay von Walter Scott, Fragment aus dem Aeschylus usw."

Über diese „Schubertiade" schreibt Fritz v. Hartmann in seinem Tagebuch vom gleichen Datum: „... Vogl sang herrlich, die meisten der neuen Lieder von Schubert ... Als die Musik zu Ende war, begann man mit Speise und Trank, und eine tolle Lustigkeit, vorbereitet durch die geistigen Genüsse, bemächtigte sich aller Anwesenden... Man blieb bis $^1/_2$12 beisammen; dann gingen mehrere von uns, nämlich Schober, Schwind, Schubert, Mayrhofer, Enk, Hönig, Franz und ich, ins Kaffee Bogner, wo wir, jeder ganz still für sich, was wir heute gesehen und gehört hatten, wiederholten. Nach 1 Uhr gingen wir schlafen."

Über einen Würstelball bei Schober schreibt Fritz v. Hartmann in seinem Tagebuch vom 10. Februar 1827: „Um 7 Uhr ging ich mit Franz zu Schober, einer schon lange vorher gemachten Einladung folgend, die Josef v. Spaun,

der uns aufsuchte, diesen Vormittag wiederholt hatte. Bei Schober traf ich unter anderem Spaun, Gahy, Enderes, Schubert, Schwind und seinen Bruder, Bauernfeld; und Damen, die mir wenig bekannt waren, z. B. Netty Hönig, Frl. Puffer, Leopoldine Blahetka, Frl. Grünwedel usw. Die meisten der Damen waren schön, was ein sehr hübsches Bild gab ... Die Musik war herrlich, da sie nur aus Walzern von Schubert bestand, zum Teil vom Komponisten selbst, zum Teil von Gahy gespielt. Wir blieben bei Schober bis 2 Uhr nachts ... Schließlich geleitete ich die beiden Brüder Schwind bis zum Karolinentor."

Wie lustig, es bisweilen bei den „Schubertiaden" zuging, entnehmen wir Franz v. Hartmanns Tagebuch vom 30. Dezember 1826: „Wir gehen zum Anker wo Schober, Schwind, Schubert, Bauernfeld, Derffel. Spaun kömmt später, und Derffel und Bauernfeld gehen. Man spricht von Ritter-Romanzen, Konviktsgeschichten usw. Wie wir aus dem Anker hinaustreten, ist alles angeschneit. Wir bekommen Lust zu schneeballen, was wir sogleich zur Ausführung bringen dort, wo die Grünangerstraße in die Singerstraße mündet. Spaun hilft mir, und Fritz und Schober dem Schwind. Schober trifft mich immer und tüchtig, und ich besonders ihn oder Schwind. Spaun schützt sich gegen die Schüsse herrlich mit seinem aufgespannten Regendach. Schubert und Haas nehmen nicht am Kampfe teil ..."

Im Sommer wurden die Schubertiaden oft in die Umgebung Wiens verlegt. Man ging ins Freie. Wie die Künste lockten und berauschten auch die Schönheiten der Natur die Herzen der begeisterten Jünglinge. Vor den Toren der Stadt rauschte der Wienerwald, lachten die grünen Hügel und Berge,

leuchteten die sonnigen Weingärten ... Die Schubertianer bestiegen einen der bei der Linie bereitstehenden Zeiselwagen und fuhren im Galopp singend und lachend nach Weinhaus, Pötzleinsdorf, Dornbach, Währing, Grinzing, Hütteldorf, wo die Familie Bruchmann ein Sommerhaus bewohnte, Nußdorf, Perchtoldsdorf, Mödling, Heiligenkreuz. Da gingen sie in den Wald und auf die Berge, sangen, spielten Gesellschaftsspiele. Und wenn der Abend über den Höhen blaute, lockte sie Gott Bacchus talwärts. Sie zogen singend in eines der Weindörfer, wo von den spitzen Dächern der kleinen Winzerhäuser die mit Föhrenbüscheln geschmückten schlanken Weinstangen winkten. Da saßen sie, von Wiener Volksmusik umrauscht, in den grünen Lauben, Windlichter umglänzten sie und sie lachten und scherzten, sangen und tranken von dem goldenen Rebensaft, der die Gemüter beschwingte. Und spät nachts oder zuweilen in der Dämmerung des Morgens pilgerten die Schubertianer stadtwärts, durch die sternenklare Sommernacht hallte ihr fröhlicher Gesang.

Besonders beliebt war als Ausflugsziel auch Atzenbrugg, eine in anmutiger Landschaft gelegene Herrschaft des Stiftes Klosterneuburg. Alljährlich fand dort über Einladung von Schobers Oheim, der Verwalter des Schlosses war, ein dreitägiges Fest mit vielen „gemütlichen und geistigen Genüssen" statt. Schober, Schubert, Schwind, Kupelwieser, Bauernfeld, Jenger und alle die anderen Getreuen nahmen daran teil. Aquarelle Kupelwiesers, Zeichnungen Schobers und Schwinds, die lieblichen „Atzenbrugger Deutschen", die Schuberts Genius entströmten, als er dort den Freunden zum Tanze aufspielte, bringen uns Kunde von den fröhlichen Tagen in Atzenbrugg.

Über einen Ausflug in den Wienerwald verzeichnet Franz

Angebliches Schubert-Bildnis

Kreidezeichnung von Leopold Kupelwieser, 1813
(Fürst von und zu Liechtenstein)

Schubert-Abend bei Josef von Spaun

Ölskizze von Moriz von Schwind, um 1868
(Schubert-Museum der Stadt Wien)

v. Hartmann in seinem Tagebuch unterm 17. Dezember 1826 (Sonntag): „Zu Spaun, wo Gahy herrliche nagelneue Schubertische Deutsche (mit dem Titel: ‚Hommage aux belles Viennoises', worüber sich Schubert sehr ärgert) spielt. Frühstück ... Dann fahren in 2 Wagen Gäste der Wandrerischen nach Nußdorf ab: Im 1sten Pepi Spaun, Schubert, Derffel und Fritz; im 2ten Enderes, Spax, Gahi (di) und ich. Man nimmt bei den äußerst lieben und hübschen Wandrerischen ein herrliches Mittagmahl ein, wo es sehr heiter zugeht ... Nach dem Speisen kommen die Kurzrockischen und die 3 Anbeter der Frau Kurzrock, Schober, Schwind, Bauernfeld. Letztere beiden spielen und singen jämmerlich Schubertische Lieder, nachdem früher getanzt worden war, wobei Betty äußerst lieb war. Aber ‚ich bin nimmer verliebt' ... Nachdem alle diese Nachmittagsgäste fort waren, kehrte die alte Behaglichkeit wieder zurück, und Schubert sang herrlich, besonders den ‚Einsamen' von Lappe und ‚Dürre Blumen' aus den Müllerliedern. Auch Betty sang 3 Müllerlieder allerliebst. Dann spielten wieder Schubert und Gahy zum Entzücken schön. Dann wurden allgemein gymnastische und Taschenspielerkünste gemacht und endlich ungern Abschied genommen. Wir fuhren in derselben Ordnung hinein, in der wir herausgefahren waren; nur Derffel und Gahy hatten getauscht. Bei Spaun schwätzte man eine Zeitlang und ging von der Freiung bis zum Anker paar- und paarweise. Vorn Fritz und Max, dann Enderes und Gahy, dann Schubert und Spaun Pepi, und endlich Derffel und ich. Vor dem Anker trennte sich Derffel; dafür kam später Schober. Ich erhielt da wieder meinen alten Hut, und wir brachten auch den Abend noch aufs lustigste mit Erzählungen ... und Anekdoten zu.

Pepi Spaun erklärte noch, er habe die Fahrt nach Nußdorf aufgewichst, und er wurde fast böse, als wir doch rechnen wollten. Um 11½ trennte sich alles herzlich und ging schlafen."

Auch in den Provinzstädten St. Pölten, Steyr, Linz, Gmunden, Salzburg, Graz bildeten sich kleine Schubertgemeinden, mit denen die Wiener Schubertfreunde in regem Verkehr standen. Schubert besuchte diese Städte, Sänger Vogl, oder der Beamte Dr. Johann Jenger oder Schober u. a. waren die Begleiter auf diesen Ausflügen. Es wurden, wie dies bereits an früherer Stelle des Näheren angeführt ward, Schubertiaden abgehalten, es wurde gesungen, getanzt, geliebt, das Meisterlein im kleinen Kreise von Musikenthusiasten, so in St. Pölten beim Bischof, in Steyr in der Familie des Vizefaktors der Hauptgewerkschaft Silvester Paumgartner und Stadler, in Linz bei den Spauns, bei Anton Ottenwalt, in Gmunden bei Traweger, in Graz im steiermärkischen Musikvereine, bei der musikalischen Frau Pachler u. a. m., herzlich aufgenommen und gefeiert. Welche schönen, heiteren Stunden Schubert in diesen Kreisen verbrachte, entnehmen wir sowohl aus des Meisters Briefen als auch aus jenen seiner Freunde . . .

Aber so verging Tag um Tag, Jahr um Jahr, man wurde älter, reifer, gesetzter. Von der heiteren, fröhlichen Jugend mußte einmal Abschied genommen werden. Die Liebe begann ihre lockenden Netze einzuziehen und mancher Zeisig blieb hängen. Ein Freund nach dem anderen lief in den Hafen der Ehe ein. Kupelwieser heiratete seine Johanna Lutz, ihm folgte der junge Assessor Spaun, der die Franziska Roner heimführte. Selbst der alternde Vogl ging auf Freiersfüßen und heiratete seine Schülerin Kunigunde Rosa. Noch einmal vereinigten sich alle Getreuen zu fröhlichen Schubertiaden;

es wurden rauschende Abschiedsfeste, Polterabende gefeiert, bei den Hochzeiten wurde gesungen, Schubert spielte zum Tanze auf. Dann wurde es bald stiller um den Meister, die Freunde stoben auseinander. Schwind ging nach München, Mayrhofer, Sauter wurden ernste, grillenhafte Sonderlinge, die sich von fröhlicher Gesellschaft zurückzogen, andere Freunde wurden versetzt, kamen empor, wurden würdevolle Hofkonzipisten und Hofsekretäre. Nur Schubert blieb der arme Musikant, der, den Kopf voll der herrlichsten Melodien, ohne Liebe, ohne Geld, träumend und oft einsam durch die große Stadt ging. Wenn er ein paar armselige Groschen von einem Verleger empfangen hatte, schlich er in die Weinstube und schlürfte vom köstlichen Rebensaft Bacchus'. Der Göttliche ließ ihn die Sorgen vergessen, belebte aufs neue die ruhende Kraft, wandelte auf Stunden das Leben, das so schön und wieder wehe von Wunden war, zum Eden. Mit melancholischem Lächeln blickte er in die wunderliche Welt und trank und trank und schwamm auf Rosenwolken des Glücks, ganz fern vom Leben, fern von der Erde . . . Und dann packte ihn wieder sein Dämon und preßte im trunkenen Fieber des Schaffens die letzten, tiefsten Schätze aus des Künstlers blutendem Herzen . . . Die „Winterreise", die große C-Dur-Sinfonie, die Es-Dur-Messe, die drei letzten Sonaten und seinen Schwanengesang . . . die berühmten Lieder nach Gedichten von Rellstab, Heine und Seidl . . .

Dann erkrankte der Meister, legte sich in das Bett, von dem er sich nicht mehr erhob . . .

Ein trüber regnerischer Novembertag kam. Die Sylphen des Wienerwalds, deren Sang Schubert auf seinen stillen Wanderungen oft heimlich belauscht hatte, flogen, ihren

Liebling betrauernd, im Windeswehen durch Hain und Busch, von den Wipfeln der Bäume sanken die letzten dürren Blätter, von den Ästen tropften weiße Perlen — der große, stille Wienerwald weinte . . . und unten durch die Straßen der Stadt gaben die treuen Schubertianer ihrem Genius das letzte Geleite. Noch einmal vereinigten sich die Freunde, Schober las ihnen mit bewegter Stimme sein dem Meister gewidmetes Abschiedsgedicht vor:

Der Friede sei mit Dir, Du engelreine Seele!
Im frischen Blüh'n der vollen Jugendkraft
Hat Dich der Strahl des Todes hingerafft,
Daß er dem reinen Lichte Dich vermähle,
Dem Licht, von dem, hienieden schon durchdrungen,
Dein Geist in heil'gen Tönen uns gesungen,
Das Dich geweckt, geleitet und entflammt,
Dem Lichte, das von Gott nur stammt.

O sieh, verklärter Freund, herab auf unsre Zähren,
Vergib dem Schmerz der schwachen Menschenbrust,
Wir sind beraubt, wir litten den Verlust,
Du schwebst befreit in heimatlichen Sphären.
Für viele Rosen hat dies Erdenleben
Dir scharfe Dornen nur zum Lohn gegeben,
Ein langes Leiden und ein frühes Grab,
Dort fallen alle Ketten ab.

Und was als Erbteil Du uns hast zurückgelassen:
Das Wirken heißer Liebe, reiner Kraft,
Die heil'ge Wahrheit groß und unerschlafft,
Wir wollen 's tief in unsre Seelen fassen.
Was Du der Kunst, den Deinen Du geworden,
Ist offenbart in himmlischen Akkorden.
Und wenn wir nach den süßen Klängen gehen,
Dann werden wir Dich wiedersehen . . .

Es war die letzte Schubertiade des jugendlichen Freundeskreises. Die Blüte des geistigen Wiener Vormärz, der Wiener Romantik stob auseinander, ihr strahlender Genius war gesunken. Vorbei war es mit den schönen intimen Musikfesten, mit den geselligen fröhlichen Schubertiaden. Die feine, wundersame Seele Alt-Wiens, ihre heitere Anmut, ihr melancholischer Zauber waren mit Schubert zu Grabe getragen.

Literaturnachweis

Moriz Bauer: Die Lieder Franz Schuberts. I. Bd., Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig

Oskar Bie: Franz Schubert. Verlag Ullstein, Berlin

Walter Dahms: Schubert. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart-Berlin

Otto Erich Deutsch: Franz Schubert, Die Dokumente seines Lebens und Schaffens. Die Dokumente seines Lebens. Verlag Georg Müller, München-Leipzig

Otto Erich Deutsch: Schubert in Graz. Zeitschrift „Die Musik", VI. Jahr, 1906/1907

Karl Kobald: Schubert und Schwind. Amalthea-Verlag, Zürich-Leipzig-Wien

Karl Kobald: Franz Schubert. Aus dem Leben eines österreichischen Genies. Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Wien

Heinrich Kreißle von Hellborn: Franz Schubert. Wien 1865

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	7
Wiener Biedermeier	9
Schuberts Leben	85
Der Künstler und sein Werk	246
Frauengestalten im Leben Schuberts	348
Schubert und Schwind	384
Schuberts Freundeskreis	426

Bilderverzeichnis

		Seite
L. Kupelwieser: Franz Schubert	nach	16
Schuberts Zimmer	vor	17
Franz Grillparzer	nach	24
W. A. Rieder: Franz Schubert	vor	25
Ferdinand Raimund	nach	32
Nestroy	vor	33
Nikolaus Lenau	nach	40
Hofschauspieler Anschütz	vor	41
Franz Lachner	nach	48
Das Kärntnertortheater	vor	49
Conradin Kreutzer	nach	56
Ignaz Sonnleitner	vor	57
Josef Teltscher	nach	64
Josef v. Führich	vor	65
Leopold Kupelwieser	nach	72
F. Danhauser	vor	73
Caroline Unger	nach	80
Die Umgebung der Karlskirche	vor	81
Schuberts Vater	nach	88
Pfarr-Kirche im Lichtenthal	vor	89
Antonio Salieri	nach	96
Das Stadtkonvikt	vor	97
Schuberts Bruder Ferdinand	nach	104
Schuberts Bruder Ignaz	vor	105
Schuberts Bruder Karl	nach	120

		Seite
Schuberts Bruder Karl in späteren Jahren	vor	121
Ansicht der Stadt Steyer an der Enns	nach	136
Benedikt Randhartinger	nach	144
Schloß Ochsenburg	vor	145
Ansicht des Stadt-Platzes zu Gemünd, des Traunsees und der Gebirge	nach	160
Vogl und Schubert	nach	180
Michael Vogl und Franz Schubert	vor	181
Ansicht des Stiftes Cremsmünster von der Marktseite	nach	192
Beethoven auf dem Totenbett	nach	216
Eingang zum Währinger Friedhof	vor	217
Graz mit der Murbrücke	nach	224
Ansicht der Nußdorfer Linie	nach	240
Ansicht des Dorfes Grinzing	nach	256
Erste Ansicht des Gartens und Schlosses Neu-Waldeg zu Dornbach	nach	272
Wilhelm Müller	nach	288
Der Brunnen beim „ruhenden Mars“ im Dornbacher Parke	vor	289
Aus der „Sinfonie“	nach	312
Aus dem Bilde „Der Spaziergang vor dem Stadttore“	vor	313
Moriz von Schwind: Elfenreigen	nach	320
Moriz von Schwind: Gesang der Geister über den Wassern	vor	321
Vierte Ansicht des Gartens Neu-Waldeg zu Dornbach	nach	336
Moriz von Schwind: Erlkönig	nach	344
Peter Fendi: Bleistiftskizze zu dem Gedichte „Der Kreuzzug“ von Karl Gottfried v. Leitner	vor	345
Antonie Adamberger	nach	360
Sophie Müller	vor	361
Katharina Fröhlich (Grillparzers Freundin	nach	368

		Seite
Josephine Fröhlich	vor	369
Seybold: Anna Milder-Hauptmann	nach	376
Sophie Löwenthal (Lenaus Freundin)	vor	377
Moriz von Schwind	nach	384
Moriz von Schwind: Schwager Kronos	vor	385
Moriz von Schwind: Schubert-Lünette im Foyer der Wiener Oper	nach	392
Moriz von Schwind: Die Donaubrücke bei Linz	nach	392
Moriz von Schwind: Der Hof des Mondschein-Hauses	vor	393
Moriz von Schwind und Franz Lachner auf dem Wege ins Bognerische Kaffeehaus	nach	408
Sievering	vor	409
Josef von Spaun	nach	432
Franz von Schober	vor	433
J. Teltscher: Jenger, Hüttenbrenner und Schubert	nach	440
Anselm Hüttenbrenner	vor	441
Schubert, Lachner, Schwind und Vogl singen vor einem Neubau ein Ständchen	nach	456
Franz Lachner, Schubert und Eduard v. Bauernfeld in Grinzing beim Wein	vor	457
Schubert-Abend bei Josef R. v. Spaun	nach	472
Angebliches Schubert-Bildnis	nach	480
Schubert-Abend bei Josef von Spaun	vor	481

Anzeigen

Karl Kobald

Beethoven

Seine Beziehungen zu Wiens Kunst und Kultur, Gesellschaft und Landschaft

432 Seiten und 80 teils farbige Abbildungen
Geheftet M 7·—, Leinen M 8·50

Die Musik, Stuttgart: „Was Wien für Beethoven, Beethoven für Wien bedeutete, das hat ein guter Kenner der Zeit des Meisters mit aller Liebe vor dem Leser ausgebreitet. Mit Nachdruck sei noch hervorgehoben, daß dem Buch eine Fülle Anschauungsmaterial beigegeben ist, darunter solches, das auch dem Beethoven-Sonderforscher noch unbekannt ist."

Der Bund, Bern: „Das Buch, das für einen weiten Leserkreis berechnet ist, darf als feine Gabe zum Beethoven-Jubiläum warm empfohlen werden. Es fehlt in den Bildnissen kaum eine von den Persönlichkeiten, die mit Beethoven verkehrt haben und die charakteristischen Vedouten der Stadt und ihrer Umgebung sind nach zeitgenössischen Stichen wiedergegeben, die man mit behaglicher Freude betrachtet."

„Die Bergstadt": „Das Wien des ersten Viertels des neunzehnten Jahrhunderts wird hier lebendig und mit ihm Beethoven als Mensch und Künstler. Achtzig teils farbige Bildtafeln, Porträts, Stadtansichten und Landschaftsbilder aus der Umgebung Wiens, ergänzen und beleben den Text. Das Kobaldsche Werk ist ein wertvoller Beitrag zur Erkenntnis der in der Geschichte der Menschheit singulären Erscheinung Beethovens und wirft zugleich einen hellen Lichtstrahl auf jene große, schöne Zeit der Altwiener Kunst und Literatur."

In allen Buchhandlungen

Amalthea-Verlag

Zürich · Leipzig · Wien

Max Auer

Anton Bruckner

442 Seiten mit 15 Bildern, 4 Faksimiles von Briefen
Notenpartituren von 150 Notenbeispielen

Halbleinen M 10·—

Deutsche Musikerzeitung, Berlin: „Das Buch wird auf Jahre hinaus die wesentliche größere Darstellung von Bruckners Leben und Schaffen."

Bonner Zeitung, Bonn: „In jedem Kapitel fühlen wir die sichere Hand des Autors, der uns mit unfehlbarer Sicherheit in das Lebenswerk Bruckners einführt. Man kann das nicht zu weit ausgesponnene Werk nur jedem Musiker und Laien bestens empfehlen."

California Journal, San Franzisko: „Das Buch ist zweifellos eines der besten Musikbücher der Gegenwart."

Dresdner Nachrichten, Dresden: „Das Buch sucht insbesondere in gemeinverständlicher Form Bruckners Werk dem Verständnis zu erschließen. Es ist ein ausgezeichneter Führer für jeden ernsten Musikfreund."

Nationalzeitung, Basel: „Die vortreffliche Lebensbeschreibung Bruckners ist gleichzeitig eine ausgezeichnete Einführung und Analyse zu den Symphonien des Meisters."

Berliner Börsenzeitung, Berlin: „Ein ausgezeichnetes Nachschlagebuch, dessen Wert durch unbekannte Abbildungen und Faksimilebeilagen reizvoll unterstützt wird."

In allen Buchhandlungen

Amalthea-Verlag

Zürich · Leipzig · Wien

Egon Caesar Conte Corti

Maximilian und Charlotte von Mexiko

2 Bände, zusammen 900 Seiten, 31 Abbildungen, 6 Faksimiles und 1 Karte

Halbleinen M 28·—

Westfälische Zeitung: „Die klare und fesselnde Schilderung, die zum Schlusse zu geradezu dramatischer Spannung anwächst, macht das Lesen des Werkes auch für den Laien zu einem besonderen Genuß."

Basler Nachrichten: „Cortis Buch hat zweifellos allen Anspruch, zukünftig als die Monographie über das fürstliche Paar Maximilian und Charlotte zu gelten."

Rassegna di Coltura di Milano: „Die einzigartige Lebendigkeit des Stils macht es, daß dieses Werk von kapitaler Bedeutung sich mit dem gleichen Interesse liest wie ein Roman."

Kölnische Zeitung: „Mit diesem Werk ist ein sehr glücklicher Wurf gelungen. Es bietet in gefälliger und fesselnder Darstellung eine so reiche Fülle des Neuen und Interessanten, daß es unmöglich wird, es auch nur flüchtig anzudeuten."

In allen Buchhandlungen

Amalthea-Verlag

Zürich · Leipzig · Wien

Karl Toth

Weib und Rokoko in Frankreich

Aus dem Erleben eines Zeitgenossen
Charles Pinot Duclos

476 Seiten, 113 Bildtafeln, Kopfleisten, Initialen und Schlußstücke nach Originalen aus der Zeit

Einfache Ausgabe, Halbleinen M 20·—
Vorzugsausgabe, Halbleder M 38·—
Luxusausgabe, Halbleder M 48·—, Ganzleder M 75·—

Die Literatur (F. v. Zobeltitz): „Ein Werk, das turmhoch über den üblichen Rokokobilderbüchern steht."

Badischer Generalanzeiger, Mannheim: „Das Buch gehört zu den lehrreichsten und amüsantesten der gesamten Literatur über das Rokoko."

Die schöne Literatur, Leipzig: „Ein glänzend geschriebener Überblick und Einblick in die Gesellschaft des französischen Rokoko."

Literarisches Zentralblatt, Leipzig: „Die feinsinnigen, kulturgeschichtlichen Schilderungen werden durch ein gut ausgewähltes und vortrefflich reproduziertes Bildmaterial veranschaulicht."

In allen Buchhandlungen

Amalthea-Verlag

Zürich · Leipzig · Wien